

# **PERUBAHAN HADRAH KE KUNTULAN KAJIAN ASPEK TEKSTUAL DAN KONTEKSTUAL**

## **SKRIPSI**



Diajukan Oleh :

**Ciptono Hadi**  
**NIM : 99112108**

**JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2013**

# **PERUBAHAN HADRAH KE KUNTULAN KAJIAN ASPEK TEKSTUAL DAN KONTEKSTUAL**

## **SKRIPSI**

Untuk memenuhi salah satu syarat  
Guna mencapai derajat Sarjana S-1  
Jurusan Etnomusikologi



Diajukan Oleh :

**Ciptono Hadi**  
**NIM : 99112108**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2013**

## **HALAMAN PENGESAHAN**

Skripsi berjudul

### **PERUBAHAN HADRAH KE KUNTULAN KAJIAN ASPEK TEKSTUAL DAN KONTEKSTUAL**

Telah dipertahankan di depan Dewan Penguji  
oleh :

**Ciptono Hadi  
NIM. 99112108**

Surakarta, 10 Oktober 2013

Menyetujui,  
**Pembimbing Skripsi**

**Sigit Astono, S.Kar., M.Hum.  
NIP.195807221981031002**

Mengetahui,  
**Ketua Jurusan Etnomusikologi**

**Sigit Astono, S.Kar., M.Hum.  
NIP.195807221981031002**

## **PENGESAHAN**

Skripsi berjudul :

### **PERUBAHAN HADRAH KE KUNTULAN KAJIAN ASPEK TEKSTUAL DAN KONTEKSTUAL**

Oleh :  
**Ciptono Hadi**  
NIM. 99112108

Telah dipertahankan dihadapan Dewan Penguji  
Institut Seni Indonesia Surakarta  
Pada tanggal 10 Oktober 2013  
dan dinyatakan telah memenuhi syarat

Dewan Penguji

Ketua penguji


: **Joko Purwanto, S.Kar., M.A.**

Penguji utama


: **I Nengah Muliana, S.Kar., M.Hum.**

Pembimbing

: **Sigit Astono, S.Kar., M.Hum.**



Surakarta, 10 Oktober 2013  
Institut Seni Indonesia Surakarta  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



**Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum.**  
NIP. 196203061983031002



## PERNYATAAN

Dengan ini, penulis bernama Ciptono Hadi, Jurusan Etnomusikologi angkatan 1999, NIM 99112108, menyatakan bahwa karya tulis ilmiah berjudul **“Perubahan Hadrah ke Kuntulan: Kajian Tekstual dan Kontekstual”**, untuk memenuhi syarat tugas akhir tingkat Sarjana Strata 1 ISI Surakarta, merupakan hasil dari proses dan pemikiran penulis sendiri, sehingga terbebas dari unsur plagiat seperti tertulis dalam Undang-Undang Permendiknas No. 17 tahun 2010. Apabila suatu saat ditemukan tulisan yang lebih dahulu tersusun dan serupa dengan karya ini, maka penulis siap menerima konsekuensi menurut pasal yang terdapat dalam peraturan perundang-undangan seperti disebut di atas.

Surakarta, September 2013

Ciptono Hadi

## MOTTO

- ❖ *Kebahagiaan dan kesuksesan yang hakiki ialah ketika kita bisa berbagi dan berbuat baik terhadap sesama...(Ciptono Hadi)*



## Abstrak

Perubahan *Hadrah* ke *Kuntulan*: Kajian Tekstual dan Kontekstual (Ciptono Hadi, 2013, xv dan 165 halaman) Skripsi Jurusan Etnomusikologi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Seni *Kuntulan* adalah seni pertunjukan musik dan tarian yang tumbuh dan berkembang di Kabupaten Banyuwangi. Melalui penelusuran terhadap proses pertumbuhan dan perkembangan *Kuntulan*, ditemukan kenyataan bahwa kesenian tersebut memiliki akar seni islami yang disebut *Hadrah*. Wujud *Kuntulan* saat ini masih menampakkan adanya unsur-unsur *Hadrah*, namun demikian unsur tersebut tinggal sedikit tersisa. Unsur-unsur yang lebih dominan tampak saat ini justru unsur-unsur yang bersumber dari beragam seni tradisi masyarakat *Using*, masyarakat pribumi Banyuwangi. Dalam *Kuntulan*, unsur seni tradisi bercampur sedemikian rupa dengan unsur *Hadrah*, dan muncul dalam wujud yang berbeda dari *Hadrah*. Perbedaan utamanya terletak pada unsur sajian, fungsi sajian, dan latar sosialnya. Dari perbedaan tersebut dapat diasumsikan bahwa *Kuntulan* merupakan perubahan dari *Hadrah*.

Perubahan dari *Hadrah* menjadi *Kuntulan* adalah peristiwa kesenian yang penting dikaji. Perubahan dalam kehidupan kesenian dapat memberi informasi situasi sosial yang terjadi di masyarakat. Berdasarkan pertimbangan tersebut, maka penelitian ini bertujuan antara lain: (1) mengidentifikasi unsur yang berubah, seiring berubahnya *Hadrah* menjadi *Kuntulan*, (2) mendeskripsikan proses perubahan yang terjadi dari *Hadrah* menjadi *Kuntulan*, dan (3) mengidentifikasi faktor-faktor yang menyebabkan perubahan *Hadrah* menjadi *Kuntulan*.

Berdasarkan tujuan di atas, maka dalam penelitian ini digunakan ilmu sosiologi sebagai landasan untuk membangun kerangka pemikiran. Dalam operasionalnya digunakan teori utama sebagai kerangka acuan, yaitu teori sosiologi perubahan. Pengumpulan data penelitian menggunakan langkah-langkah yaitu: wawancara, studi pustaka, pengamatan, dan perekaman. Analisis data menggunakan model analisis interaktif, sedangkan uji validitas data menggunakan triangulasi sumber dan triangulasi data.

Dari hasil penelitian disimpulkan bahwa *Kuntulan* merupakan perubahan dari *Hadrah*. Perubahan *Hadrah* menjadi *Kuntulan* terjadi pada tiga aspek yaitu aspek fungsi, aspek motif penyajian, dan aspek bentuk penyajian. Perubahan tersebut disebabkan oleh dua faktor utama yaitu faktor internal dan faktor eksternal. Faktor internal yaitu faktor yang muncul dari dalam diri seniman dan masyarakat Banyuwangi. Faktor eksternal yaitu faktor dari budaya dan kesenian masyarakat lain yang masuk ke Banyuwangi. Dengan perubahan ini maka *Kuntulan* tidak lagi menjadi milik komunitas Islam seperti pada saat masih berbentuk *Hadrah*, namun sudah menjadi milik masyarakat Banyuwangi secara luas.

Keyword: *Hadrah*, *Kuntulan*, Perubahan.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang senantiasa melindungi dan menyertai selama proses penyusunan hingga terselesaikannya skripsi berjudul “Perubahan Hadrah Ke Kuntulan: Kajian Tekstual dan Kontekstual”. Penulisan skripsi ini adalah bertujuan untuk memenuhi salah satu syarat tugas akhir untuk mencapai gelar tingkat Sarjana Strata 1 di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Program Studi Etnomusikologi, Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan.

Terwujudnya karya tulis ilmiah ini tidak terlepas dari bimbingan dan bantuan oleh berbagai pihak. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah mendukung terselesaikannya skripsi ini, di antaranya kepada:

1. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan (FSP) ISI Surakarta.
2. Ketua Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan (FSP) ISI Surakarta.
3. Bapak Sigit Astono, S.Kar., M.Hum., selaku Pembimbing Skripsi, yang dengan tekun telah membimbing, mengarahkan, dan memberi semangat kepada penulis agar dapat menyelesaikan skripsi ini.
4. Bapak Dr. Aton Rustani Mulyana, S.Sn.,M.Sn. sebagai Pembimbing Akademik yang selalu memberikan semangat.
5. Bapak Sahuni, S.Kar dan ibu Subandiyah, beserta seluruh narasumber, seniman, teman-teman dan ‘sedulur-sedulur’ serta warga masyarakat Using

Banyuwangi yang tidak dapat saya sebutkan namanya satu persatu, yang telah memberikan banyak bantuan dan informasi untuk keperluan penulisan skripsi ini.

6. Para pembimbing informal (Karsono S.Sn.,M.Sn., Dr. Aton Rustandi Mulyana S.Sn.,M.Sn., Joko Suranto ‘Gombloh’ S.Sn.,M.Sn., Zulkarnain Mistortoify M.Hum. dan Asep Nata S.Sn.) dan para guru yang telah banyak memberi wejangan (Prof.Dr. Sri Hastanto S.Kar. dan Prof.Dr. Rahayu Supanggah S.Kar.)
7. Kedua orang tua tercinta (Bapak Drs.Sunarto dan Ibu Dra.Tri Murtini), keluargaku (Mbak Ani Indrawati S.Pd., Mas Binarso Hariadi SE. dan Adik Dini Darmastuti S.Pi.) di Begajah dan penyemangatku Lydia Olivia Isabella Matitaputty SE. yang telah memberikan dorongan, bantuan, dan doa untuk dapat menyelesaikan pendidikan dan skripsi di ISI Surakarta. Sahabat-sahabat seperjuanganku di Etno Ensemble.
8. Semua pihak yang telah mendukung, mendorong, dan membantu terselesaikannya penelitian dan skripsi ini. Semoga Allah Yang Maha Kasih senantiasa menaungi kita, amin.

Seperti pepatah mengatakan bahwa “Tiada gading yang tak retak”. Penulis menyadari bahwa, dalam skripsi ini masih diperlukan pembenahan dan penyempurnaan. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati penulis mengharapkan adanya kritik dan saran yang membangun dari berbagai pihak yang membaca tulisan ini.

Surakarta, September 2013

## DAFTAR ISI

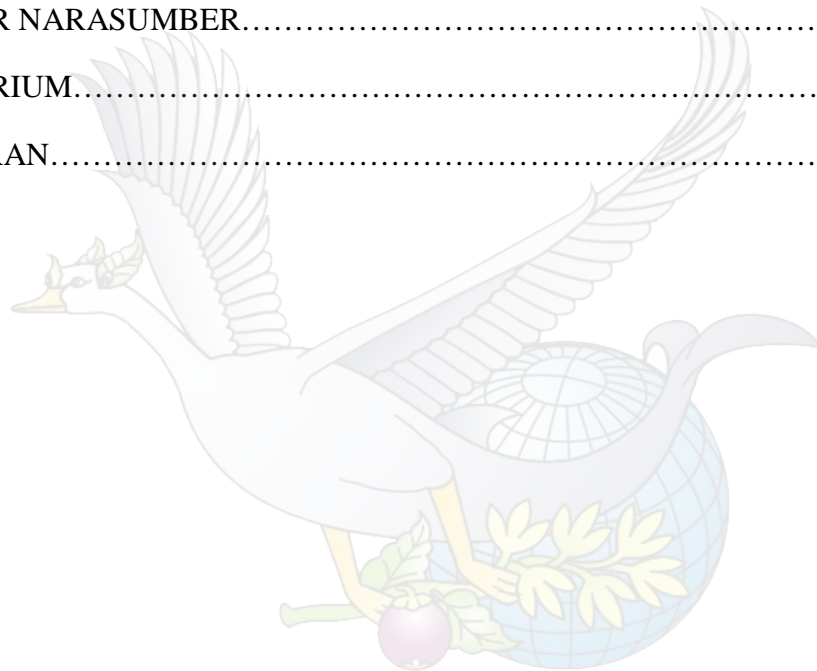
	Halaman
HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iii
MOTTO.....	iv
ABSTRAK.....	v
DAFTAR ISI.....	vi
DAFTAR TABEL.....	vii
DAFTAR GRAFIK/SKEMA/BAGAN.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	xiv
KETERANGAN SIMBOL NOTASI.....	xv
BAB I. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Perumusan Masalah.....	4
C. Tujuan Penelitian.....	4
D. Manfaat Penelitian.....	5
1. Manfaat Teoritis.....	5
2. Manfaat Praktis.....	5
E. Tinjauan Pustaka.....	5
F. Landasan Teori.....	10
G. Metode Penelitian.....	14
1. Pengumpulan Data.....	14
a. Studi Pustaka dan Dokumen.....	15

b.	Studi Diskografi.....	18
c.	Wawancara.....	18
d.	Observasi/Pengamatan.....	21
2.	Analisis Data.....	23
a.	Uji Validitas Data.....	23
b.	Teknik Analisa Data.....	24
1)	Reduksi Data.....	25
2)	Penyajian Data.....	26
3)	Penarikan Kesimpulan atau Verifikasi.....	26
H.	Sistematika Penulisan.....	28
BAB II.	KEBUDAYAAN ISLAM DI BANYUWANGI SEBAGAI AKAR KUNTULAN.....	31
A.	Kehadiran Islam di Banyuwangi.....	31
B.	Komunitas Islam dalam Kehidupan Sosial Banyuwangi.....	36
C.	Pengaruh Islam terhadap Kebudayaan Masyarakat Using Banyuwangi.....	43
D.	Kesenian Islam-Using Banyuwangi.....	48
1.	Gredohan.....	48
2.	Endhog-endhogan.....	51
3.	Mocoan Lontar.....	55
BAB III.	PERBEDAAN ANTARA <i>HADRAH</i> DENGAN <i>KUNTULAN</i> ....	60
A.	Bentuk dan Fungsi Seni <i>Hadrah</i> .....	60
1.	Bentuk Seni <i>Hadrah</i> .....	61
a.	Bentuk Sajian Musik <i>Hadrah</i> .....	61
1)	Alat Musik <i>Hadrah</i> .....	62

2) Bentuk Sajian Instrumentasi Musik <i>Hadrah</i> .....	68
3) Bentuk dan Struktur Sajian Vokal <i>Hadrah</i> .....	70
b. Bentuk Sajian Tarian <i>Hadrah</i> .....	71
2. Fungsi <i>Hadrah</i> .....	75
B. Bentuk dan Fungsi Seni Kuntulan.....	78
1. Bentuk Seni <i>Kuntulan</i> .....	79
a. Bentuk Sajian Musik <i>Kuntulan</i> .....	79
1) Alat Musik <i>Kuntulan</i> .....	80
2) Laras/Tangga Nada Musik <i>Kuntulan</i> .....	90
3) Bentuk Sajian Instrumentasi Musik <i>Kuntulan</i> .....	93
4) Bentuk dan Struktur Sajian Vokal <i>Kuntulan</i> .....	106
b. Bentuk Sajian Tarian <i>Kuntulan</i> .....	109
BAB. IV FAKTOR PERUBAHAN <i>HADRAH</i> MENJADI <i>KUNTULAN</i> ...	117
A. Momentum Perubahan <i>Hadrah</i> Menjadi <i>Kuntulan</i> .....	117
B. Faktor Perubahan <i>Hadrah</i> Menjadi <i>Kuntulan</i> .....	121
1. Faktor Perubahan Internal.....	121
a. Ketidakpuasan Seniman Terhadap Estetika <i>Hadrah</i> .....	122
b. Revolusi Kreativitas Seniman Banyuwangi.....	124
c. Unsur <i>Hadrah</i> Terbuka Untuk Penafsiran dan Kreasi Baru.....	128
d. Pertentangan Di Dalam Kehidupan Sosial Masyarakat Banyuwangi.....	130
e. Apresiasi dan Toleransi Masyarakat Terhadap Kreasi Baru .....	132
f. Struktur Sosial Masyarakat <i>Using</i> yang Terbuka.....	135



g. Kemajemukan Masyarakat Banyuwangi.....	138
2. Faktor Perubahan Eksternal.....	140
a. Kesenian Masyarakat Pendatang.....	141
b. Perubahan Lingkungan Budaya Banyuwangi.....	144
c. Kemajuan Pendidikan Masyarakat Banyuwangi.....	148
BAB. V   SIMPULAN.....	153
DAFTAR PUSTAKA.....	156
DAFTAR NARASUMBER.....	162
GLOSARIUM.....	164
LAMPIRAN.....	165



## DAFTAR TABEL

		Halaman
Tabel	3.1. Urutan sajian pertunjukan <i>Kuntulan</i> non- <i>Caruk</i> .....	96
Tabel	3.2. Urutan materi penyajian gending pada bagian sajian <i>Kuntulan</i> .....	97



## DAFTAR GRAFIK-SKEMA-BAGAN

		Halaman
Bagan	1.1. Kerangka fikir penelitian.....	14
Bagan	1.2. Model analisis data interaktif.....	24
Skema	3.1. Skema sajian gending <i>Gebyar</i> .....	101

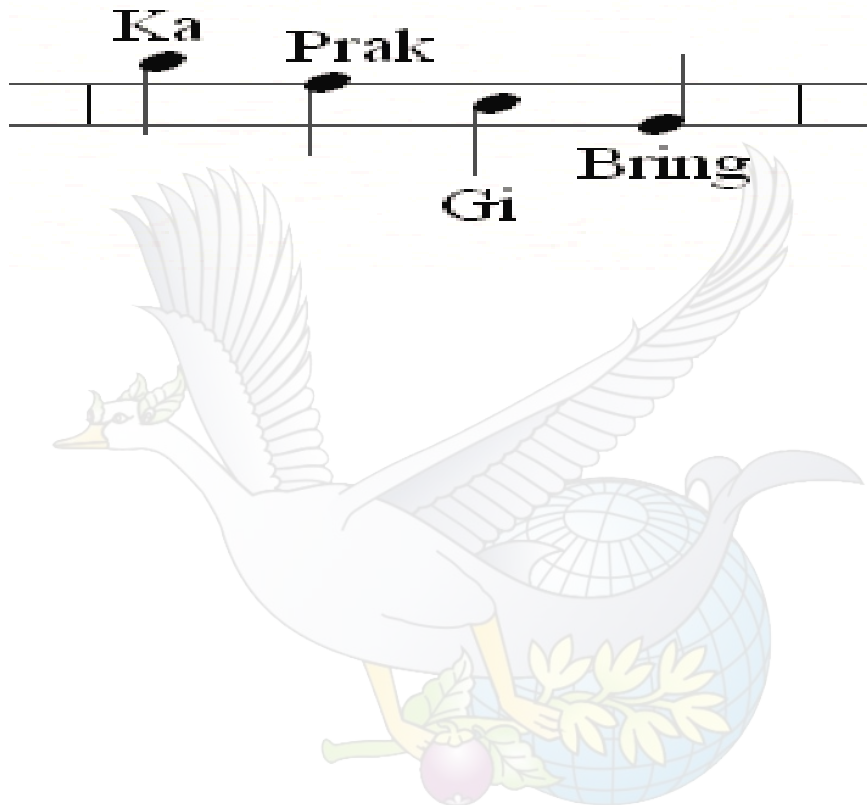


## DAFTAR GAMBAR

		Halaman
Gambar	2.1. <i>Kembang Endhog</i> dengan <i>jodhang</i> berbentuk masjid.....	53
Gambar	2.2. Penyajian <i>Lontar Yusuf</i> dalam <i>Mocoan</i> Banyuwangi.....	56
Gambar	3.1. Alat Musik <i>Trebang</i> yang digunakan dalam <i>Hadrah</i> maupun <i>Kuntulan</i> .....	64
Gambar	3.2. Alat musik <i>Jidor Gede/Bedug</i> dalam setting panggung <i>Kuntulan</i> , merupakan salah satu alat dari perangkat <i>Hadrah</i> .	67
Gambar	3.3. <i>Jidor</i> dalam pementasan <i>Kuntulan</i> . Sebelah kiri <i>Jidor</i> sedang, sebelah kanan <i>Jidor</i> Kecil.....	82
Gambar	3.4. <i>Kendang Keplak</i> (posisi berdiri) dan <i>Kendang Gedug</i> (posisi rebah) dua kendang yang digunakan dalam <i>Kuntulan</i> .....	84
Gambar	3.5. Sepasang <i>Kenul</i> yang digunakan dalam <i>Kuntulan</i> .....	86
Gambar	3.6. <i>Gong</i> (kiri) dan <i>Kempul</i> (kanan) dalam perangkat <i>Kuntulan</i> ..	88
Gambar	3.7. Kelompok penari <i>Kuntulan Wadon</i> dengan jumlah enam orang.....	112
Gambar	3.8. Kelompok Penari <i>Kuntulan Wadon</i> dengan variasi warna busana selain putih.....	113
Gambar	3.9. Para penari <i>Kuntulan Wadon</i> yang masih berusia muda sedang berhias di belakang panggung sebelum penyajian pertunjukan.....	114

## KETERANGAN SIMBOL GAMBAR

Dalam menggambarkan bunyi jalinan Timpal Trebang digunakan simbol notasi ritmik dari sistem penggambaran not balok. Berikut ini keterangan bunyi untuk penggambaran tersebut.



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang

Kesenian Kuntulan merupakan seni pertunjukan yang hidup dan berkembang di Banyuwangi, kabupaten paling ujung timur pulau Jawa. Dalam sajian pertunjukannya, Kuntulan mempertontonkan sajian tarian wanita berkelompok yang diiringi oleh seperangkat alat musik yang didominasi oleh instrumen perkusi yang bermembran (*membranofon*), meskipun di dalam perangkatnya ada juga instrumen perkusi besi dan instrumen gesek atau tiup. Ragam instrumen dalam perangkat tersebut dimainkan untuk menemani sajian tarian yang umumnya berdurasi sangat panjang. Tarian disajikan oleh kelompok penari putri yang biasa disebut dengan *kuntul*. Tarian menjadi unsur dominan dalam Kuntulan. Oleh sebab itu berbagai unsur kreativitas dalam tarian dimunculkan mulai dari kreasi gerakan, kreasi busana, kreasi pola lantai, kreasi *make-up*, hingga kreasi gerak dan lagu yang disajikan oleh penari-penari tersebut.

Lagu-lagu yang dinyanyikan oleh *kuntul*, sesungguhnya bukan unsur utama dalam sajian Kuntulan. Sajian lagu-lagu tersebut utamanya berfungsi untuk memberikan kesempatan istirahat sejenak kepada kelompok *kuntul* setelah lama menari. Oleh karena itu, nyanyian yang disajikan bukanlah berasal dari vokabuler lagu tradisi maupun populer yang disajikan dengan baik. Vokabuler lagu yang disajikan umumnya adalah lagu populer. Dalam menyanyikan lagu tersebut, para

*kuntul* juga tidak menampilkan teknik vokal yang baik. Artinya asal bisa hafal lagu maka para *kuntul* diperbolehkan bernyanyi. Fokus menyajikan kreasi tarian lebih utama bagi para *kuntul* dibanding menyajikan nyanyian.

Menurut Sahuni, Kuntulan merupakan perkembangan dari Hadrah, sebuah kesenian Islami dari pondok pesantren yang dominan dengan sajian musik dan nyanyian *sholawatan*. Alat musik utama Hadrah adalah *trebang*<sup>1</sup> yang disajikan dengan pola musikal sederhana untuk mengiringi lagu *sholawatan*. Hadrah digunakan untuk kegiatan yang sifatnya lebih religius yaitu mengiringi puji-pujian kepada Nabi Muhammad SAW<sup>2</sup>. Sebelum dekade '70-an, Hadrah di Banyuwangi adalah kesenian yang memiliki fungsi utama untuk berdakwah, menyebarkan ajaran agama Islam. (Wawancara, 22 Juli 2010).

Menurut Sumidiarto, Kuntulan yang saat ini berkembang merupakan perkembangan yang sangat maju dari kesenian yang bernama Hadrah pondok pesantren. Bahkan kemajuan perkembangan tersebut menyebabkan banyak terjadinya perubahan, terutama perubahan dalam unsur fungsi dan perubahan dalam unsur sajian pertunjukan. Jika Hadrah dahulu berfungsi untuk kegiatan puji-pujian kepada nabi Muhammad saja, maka sekarang ini fungsi Kuntulan hadir di tengah masyarakat Banyuwangi dalam fungsi yang lebih bersifat

---

<sup>1</sup> Istilah 'terbang' digunakan dalam beberapa tulisan tentang musik Islami. Selain itu juga terdapat istilah 'trebang' yang berarti alat musik membran bermuka satu. Kata 'terbang' dapat berarti lain yaitu 'melayang'. Untuk menghindari terjadinya konotasi ganda, maka selanjutnya digunakan istilah 'trebang' dalam tulisan ini.

<sup>2</sup> Pujian berbentuk syair lagu yang disebut sebagai *sholawatan*. Tradisi *sholawatan* ini banyak dikembangkan oleh komunitas Islam tradisional di Indonesia. Komunitas Islam Tradisional di Indonesia hingga kini direpresentasikan oleh organisasi Nahdatul Ulama (NU) yang basis massa terbesar dan terkuatnya berada di Jawa Timur. Ciri khas NU ini adalah membudayakan tradisi *sholawatan* dan *tahlilan*. Bentuk *sholawatan* ini di beberapa daerah berkembang dalam beragam jenis seperti: *Sholawat Dulang*, *Sholawat Genjring*, *Sholawat Burdah*, dan sebagainya.

keduniawiaan, yaitu hanya sebagai pertunjukan dalam fungsi hiburan semata. (Wawancara, 25 Juli 2010).

Dalam unsur sajian pertunjukan, perubahan dari Hadrah ke Kuntulan terjadi dalam dua aspek, yaitu aspek musik dan aspek tarian. Pada masa berkembangnya musik Hadrah, hanya digunakan satu jenis alat musik saja yaitu trebang, sedangkan Kuntulan menggunakan ragam alat musik yang banyak. Selain trebang, perangkat musik Kuntulan merupakan gabungan beragam alat musik yang bersumber dari perangkat musik Seni *Gandrung*, perangkat musik Seni *Damarwulan*, perangkat musik Seni *Praburara*, dan perangkat musik Seni *Kendhang Kempul*. Banyaknya ragam alat musik dalam satu perangkat tersebut berkaitan dengan ragam bentuk komposisi musik yang disajikan dalam Kuntulan.

Dalam aspek tarian, bentuk dan gaya tari dari Hadrah ke Kuntulan juga terlihat sangat berbeda. Menurut Sumidiarto, tarian Hadrah bukan tarian yang dikonsepsi untuk sebuah pertunjukan. Tarian dalam Hadrah adalah gerak tubuh spontan penyaji sholawatan, yang dilakukan sambil duduk bersila, bergoyang ke arah kanan dan kiri mengikuti irama musik trebang. Tarian bukanlah sajian yang utama, karena tujuan utama Hadrah adalah memuji Nabi Muhammad SAW. (Wawancara, 25 Juli 2010).

Di dalam Kuntulan, kenyataan yang terjadi justru sebaliknya. Tarian dalam Kuntulan merupakan unsur sajian yang utama untuk dinikmati penonton. Oleh karena itulah, maka tarian dalam Kuntulan dikreasikan dengan konsep koreografi yang modern. Ciri modern yaitu adanya pertimbangan penggarapan



pola lantai, adanya penggarapan dinamika gerak, dan adanya penggarapan aspek musikal yang memang diperuntukkan bagi sebuah tarian. Dari kreasi-kreasi inilah maka bermunculan banyak karya koreografi tari Kuntulan yang baru. Menurut Sahuni, kebebasan penggarapan tari dan musik dalam Kuntulan inilah yang akhirnya juga berpengaruh positif pada perkembangan tari kreasi baru di Banyuwangi, (Wawancara, 22 Juli 2010).

Berdasarkan kenyataan mengenai perubahan Seni Hadrah menjadi Kuntulan yang telah diuraikan, maka penulis tertarik untuk melihat lebih dalam kenyataan yang terjadi dalam perubahan Hadrah ke Kuntulan. Fokus amatan dan kajian dipusatkan pada akar kemunculan Hadrah sebagai sumber utama Kuntulan. Dilanjutkan kemudian pada perubahan-perubahan yang terjadi mulai dari Hadrah ke Kuntulan, terutama pada unsur fungsi dan unsur estetikanya. Untuk lebih mengerucutkan kajian dan membangun landasan analisis yang kuat, maka permasalahan utama yang dikaji dalam penelitian ini yaitu mengenai perubahan tekstual dan kontekstual dari Hadrah ke Kuntulan.

## **B. Perumusan Masalah**

Untuk dapat menjelaskan proses-proses di atas, maka permasalahan dalam penelitian dirumuskan sebagai berikut.

1. Bagaimana perubahan yang terjadi dari Hadrah ke Kuntulan ?
2. Faktor apa yang menyebabkan terjadinya perubahan dari Hadrah ke Kuntulan ?

### **C. Tujuan Penelitian**

Mengacu pada latar belakang dan perumusan masalah di atas maka penelitian ini bertujuan antara lain: (1) Mendeskripsikan perubahan-perubahan yang terjadi dari Hadrah ke Kuntulan dalam aspek perubahan tekstual dan kontekstual, (2) Menjelaskan faktor-faktor penyebab terjadinya perubahan dari Hadrah ke Kuntulan.

### **D. Manfaat Penelitian**

#### **1. Manfaat Teoritis**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi sumbangan pemikiran dalam bentuk tulisan yang bermanfaat bagi kehidupan seni pertunjukan Kuntulan. Selain itu, hasil penelitian ini diharapkan juga dapat menambah perbendaharaan pengetahuan tentang kehidupan seni masyarakat *Using*. Pengetahuan tersebut memiliki nilai manfaat bagi upaya menumbuhkan rasa kebanggaan terhadap identitas budaya *Using*, pada diri generasi *Using* di masa yang akan datang.

#### **2. Manfaat Praktis**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi sumbangan berupa referensi mengenai kerja penelitian dalam mengkaji kesenian tradisi Nusantara. Kerja penelitian dalam hal ini menyangkut penerapan metodologi maupun penyajian laporannya. Selain itu, hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan informasi mengenai kehidupan kesenian yang tumbuh dan berkembang di nusantara.

## E. Tinjauan Pustaka

Sebelum penelitian ini dilakukan, sudah terdapat beberapa hasil penelitian, tulisan, dan pustaka berbentuk buku yang membahas tentang kesenian masyarakat *Using* Banyuwangi secara umum, dan seni Hadrah serta Kuntulan secara khusus. Pustaka-pustaka tersebut penting untuk dibahas pada sub bab ini sebagai langkah untuk menjelaskan posisi penelitian ini di antara pustaka dan hasil penelitian yang sudah ada. Langkah penjelasan ini bertujuan juga sebagai pertanggungjawaban akademik mengenai keaslian topik penelitian ini.

Tulisan pertama yang penting dibahas di sini adalah karya karya Joh Scholte berjudul “*Gandrung* Van Banyuwangi,” diterbitkan oleh *Djava Trandscript*, tahun 1927. Tulisan yang terdiri dari 20 halaman, termasuk halaman sampul tersebut sudah berbentuk terjemahan dalam bahasa Indonesia meskipun judulnya masih berbahasa Belanda. Dalam tulisannya, Scholte mendeskripsikan dan membahas mengenai kesenian *Gandrung* Banyuwangi. Salah satu hasil pembahasannya yang menjadi informasi penting untuk penelitian ini adalah bahwa pada awal abad ke 20, seni Islami sudah berkembang dengan baik di Banyuwangi. Seni Islami tersebut bernama *Ajrah*, dan memiliki pengaruh yang kuat terhadap perkembangan tembang seni *Gandrung*. Penulis memandang bahwa seni *Ajrah* ini memiliki kaitan dengan seni Hadrah. Kaitan utamanya yaitu bahwa keduanya adalah seni islami. Informasi penting mengenai perkembangan *Ajrah* dalam tulisan Scholte dapat menjadi landasan penjelasan latar belakang kehidupan dan perkembangan seni Islami serta komunitasnya di Banyuwangi. Hal ini di kuatkan juga dengan pendapat Sahuni bahwa kata “*ajrah*” seesungguhnya adalah

kata yang digunakan beberapa orang dalam menyebut Hadrah. (wawancara, 2 November 2013).

Tulisan lain yang sebenarnya tidak secara khusus membahas Hadrah atau Kuntulan tetapi penting dan berkaitan dengan penelitian ini yaitu buku yang disusun oleh Tim Riset Kebudayaan Banyuwangi (Blambangan) berjudul *Konsep Selayang Pandang Blambangan* tahun (1976). Dalam buku ini dibahas mengenai kesenian masyarakat *Using* secara umum, yang di dalamnya juga terdapat informasi mengenai Hadrah dan Kuntulan. Di dalam buku tersebut dideskripsikan juga beragam jenis kesenian yang ada di Banyuwangi terutama kesenian masyarakat *Using*. Ragam jenis kesenian tersebut antara lain *Gandrung*, *Angklung Caruk*, *Angklung Paglak*, *Praburara* (drama menak), *Mocoan*, *Pacul Gowang*, *Barong*, *Damarwulan (Janger)* Hadrah, serta Kuntulan. Selain itu, dideskripsikan juga mengenai adat istiadat, kebiasaan, serta kebudayaan masyarakat *Using* secara umum. Buku *Konsep Selayang Pandang Blambangan* tersebut terlihat bersifat dokumentasi dan ensiklopedi. Dengan demikian, penjelasan mengenai kesenian Hadrah dan Kuntulan, serta hubungan keduanya belum dijelaskan dengan khusus. Deskripsi di dalam buku tersebut memang bersifat umum, tetapi melalui buku tersebut diperoleh informasi bahwa Hadrah dan Kuntulan memiliki hubungan. Pada saat itu, tahun 1976 merupakan tahun-tahun awal perubahan Hadrah dari fungsi keagamaan kepada fungsi sosial yang lebih luas. Hadrah dijelaskan sebagai embrio dari Kuntulan. Buku tersebut menjadi sumber referensi penting yang menginformasikan mengenai Hadrah dan Kuntulan, terutama dalam hal unsur sajian dan fungsinya di dalam masyarakat.

Tulisan selanjutnya yaitu laporan penelitian skripsi karya Retno Wulandari berjudul “Kesenian Kundaran di Desa Glagah Kecamatan Glagah Kabupaten Banyuwangi” (2000) melakukan penelitian mengenai deskripsi Kuntulan. Fokus utamanya adalah menggambarkan kesenian *Kundaran* yang ada di Desa Glagah Banyuwangi. Kesenian *Kundaran* adalah pengembangan dari kesenian Kuntulan. Aspek yang dideskripsikan terutama adalah aspek tarian, busana, gerakan, riasan, dan pola lantai.

Persamaan penelitian Retno Wulandari dengan penelitian ini adalah sama-sama mengkaji Kuntulan sebagai objek materialnya. Perbedaannya terletak pada objek formal, atau sudut pandang kajiannya. Retno Wulandari fokus pada permasalahan deskriptif yang ditekankan pada aspek tarian Kuntulan, sedangkan dalam penelitian ini penulis fokus pada perubahan sosial dan tekstual Kuntulan secara umum di Banyuwangi. Jadi tidak mengkhusus pada salah satu kelompok Kuntulan seperti yang dilakukan oleh Retno Wulandari. Fokus yang diambil Retno berbeda, tetapi menyediakan informasi mengenai aspek tarian Kuntulan yang justru dianggap penting dalam penelitian ini.

Tulisan berikutnya mengenai Kuntulan yaitu tulisan Kristina Novi Susanti dalam artikel jurnal berjudul “Kesenian Kuntulan Banyuwangi: Pengamatan Kelompok Musik Kuntulan Mangun Kerto” tahun 2010. Dalam artikelnya, Kristina membahas Kuntulan dengan mendalam. Fokus utama tulisan Kristina adalah menggambarkan kesenian Kuntulan kelompok *Mangun Kerto* yang ada di Kalurahan Kertosari, Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi.

Aspek yang dideskripsikan dalam tulisan Kristina terutama menyangkut aspek musikal, instrumen dan unsur garapan musik.

Persamaan penelitian Kristina Novi Susanti dengan penelitian ini adalah sama-sama mengkaji Kuntulan sebagai objeknya. Perbedaannya terletak pada sudut pandang kajian, jika Kristina lebih fokus pada persoalan deskriptif dengan penekanan pada aspek musikalnya, maka penelitian ini deskriptif dan analitik dengan penekanan pada perspektif perubahan sosial dan tekstual Kuntulan secara umum di Banyuwangi. Jadi tidak mengkhusus pada salah satu kelompok Kuntulan seperti yang dilakukan oleh Kristina. Fokus yang diambil Kristina meskipun berbeda, tetapi menyediakan informasi mengenai aspek tarian Kuntulan yang justru penting untuk penelitian ini.

Selain tulisan di atas, terdapat pustaka penting lainnya yang berkaitan dengan sumber diskografi rekaman audio Kuntulan. Tulisan tersebut berjudul “Kuntulan: Ritem Terbang-Jidor Banyuwangi” yang berbentuk *booklet* untuk melengkapi album rekaman musik Kuntulan yang berjudul sama. Album rekaman musik dan *booklet* ini diterbitkan oleh Studio Program Studi Etnomusikologi, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta tahun 2003. Album tersebut menjadi sumber informasi penting mengenai materi musik Kuntulan dari salah satu kelompok yaitu kelompok “Kuntulan Kuntawariasih”, dari Desa Singojuruh, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.

Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan di atas, penulis menyatakan bahwa sudut pandang yang digunakan dalam penelitian ini berbeda dengan tulisan-tulisan tersebut. Dengan demikian, skripsi berjudul “Perubahan Hadrah Ke

Kuntulan: Kajian Tekstual dan Kontekstual” ini sudah memenuhi persyaratan keaslian penelitian dan bukan merupakan plagiasi serta dipertanggungjawabkan kebenarannya.

## **F. Landasan Teori**

Perubahan yang terjadi dari Hadrah menjadi Kuntulan adalah realitas kehidupan kesenian yang menarik untuk dicermati. Perubahan fungsi maupun unsur estetik dalam sebuah sajian kesenian dalam hal ini tidak hanya dipahami sebagai perubahan yang memang sudah semestinya terjadi, tetapi merupakan representasi atau refleksi dari dinamika kehidupan yang terjadi di dalam budaya masyarakat pemilik seni tersebut. Hal ini disebabkan oleh kesenian dapat ditopang karena masyarakat yang bergerak, bersikap, dan bertindak laku berdasarkan pada norma dan nilai yang disepakati. Artinya, perubahan dari Hadrah ke Kuntulan dapat diasumsikan digerakkan oleh dinamika masyarakat yang di dalamnya memuat juga perubahan nilai dan norma.

Perubahan Hadrah ke Kuntulan adalah peristiwa musikal yang dipengaruhi oleh konteks sosial dan budaya masyarakat *Using Banyuwangi*. Dengan demikian, untuk melihat realitas tersebut dapat dibingkai dalam dua pendekatan teoritik yaitu pendekatan etnomusikologis dan pendekatan sosiologis. Oleh karena itulah dalam penelitian ini, digunakan teori-teori yang bersumber dari dua pendekatan tersebut.

Dalam penjelasannya mengenai wilayah penyelidikan dalam studi etnomusikologis, Alan P. Merriam mengemukakan 6 wilayah yang dapat menjadi



sasarannya, antara lain: (1) budaya material musik, (2) studi teks nyanyian, (3) kategori musik sesuai masyarakat, (4) pemain musik, (5) guna dan fungsi musik, dan (6) aktivitas kreatif musik. (1995:99-103).

Berdasarkan keenam wilayah kajian yang dipaparkan oleh Merriam tersebut, penelitian Kuntulan ini lebih difokuskan pada wilayah pertama, wilayah keempat, wilayah kelima dan wilayah yang keenam. Wilayah ketiga tidak termasuk karena memang dalam melihat perubahan dari Hadrah ke Kuntulan, tidak dilakukan proses penelusuran pada pengkategorian musik.

Pada wilayah yang pertama realitas Kuntulan dilihat dalam perspektif budaya material musik yang di dalamnya berisi ragam alat musik dan unsur-unsur musikal yang membangun keindahan musik Kuntulan. Sedangkan pada wilayah yang kedua, Kuntulan dipandang sebagai budaya musik yang ditopang oleh kehidupan seniman Kuntulan, baik musisi maupun penari yang dalam hal ini konteks rekrutmennya bisa berdasarkan profesionalitas, garis keturunan, maupun ketertarikan sebagai kegiatan sampingan saja (amatir). Pada wilayah kajian yang kelima, realitas Kuntulan dipandang sebagai produk budaya yang memiliki guna dan fungsi di dalam masyarakat. Fungsi dalam hal ini dapat dilihat dari bagaimana musik Kuntulan digunakan dalam denyut kehidupan budaya masyarakat *Using*. Sedangkan pada wilayah kajian yang keenam realitas Kuntulan dapat dilihat sebagai aktivitas kreatif dari masyarakat *Using* dalam mencari dan menemukan bentuk ungkapan estetik yang sesuai dengan selera estetik budayanya.

Perspektif dasar dalam melihat Kuntulan tersebut selanjutnya dikaitkan dengan perubahan-perubahan yang terjadi bertitik tolak pada seni Hadrah. Untuk



menganalisis permasalahan ini digunakan teori perubahan JL.Gillin dan JP.Gillin yang mengartikan perubahan sosial sebagai sebuah variasi dari cara-cara hidup yang telah diterima. Perubahan terjadi karena perubahan-perubahan kondisi geografis, kebudayaan material, komposisi penduduk, ideologi serta karena adanya difusi atau penemuan baru dalam masyarakat. (Gillin dalam Narwoko & Suyanto, 2004:350). Secara lebih khusus, teori perubahan yang digunakan adalah teori perubahan sosial dari Ilmu Sosiologi. Pertimbangannya adalah, perubahan dari Hadrah ke Kuntulan berada dalam hubungan tarik menarik antara seni dengan lingkungan sosial budayanya.

Selanjutnya William F. Ogburn menjelaskan bahwa ruang lingkup perubahan sosial meliputi unsur-unsur kebudayaan baik material maupun immaterial. Penekanannya adalah pada pengaruh besar unsur-unsur kebudayaan material terhadap unsur-unsur immaterial. Ia menekankan pada kondisi teknologis yang mempengaruhi perubahan sosial. Teknologi mempengaruhi dan kemudian mengubah pola interaksi, introduksi teknologi yang tak bebas nilai cenderung menimbulkan konflik-konflik, dan karenanya membawa permasalahan dalam masyarakat. (Ogburn dalam Narwoko & Suyanto, 2004:359). Sedangkan secara lebih spesifik Samuel Koenig menjelaskan bahwa perubahan sosial sejatinya menunjukkan pada modifikasi-modifikasi yang terjadi dalam pola-pola kehidupan manusia.( Koenig dalam Narwoko & Suyanto, 2004:359).

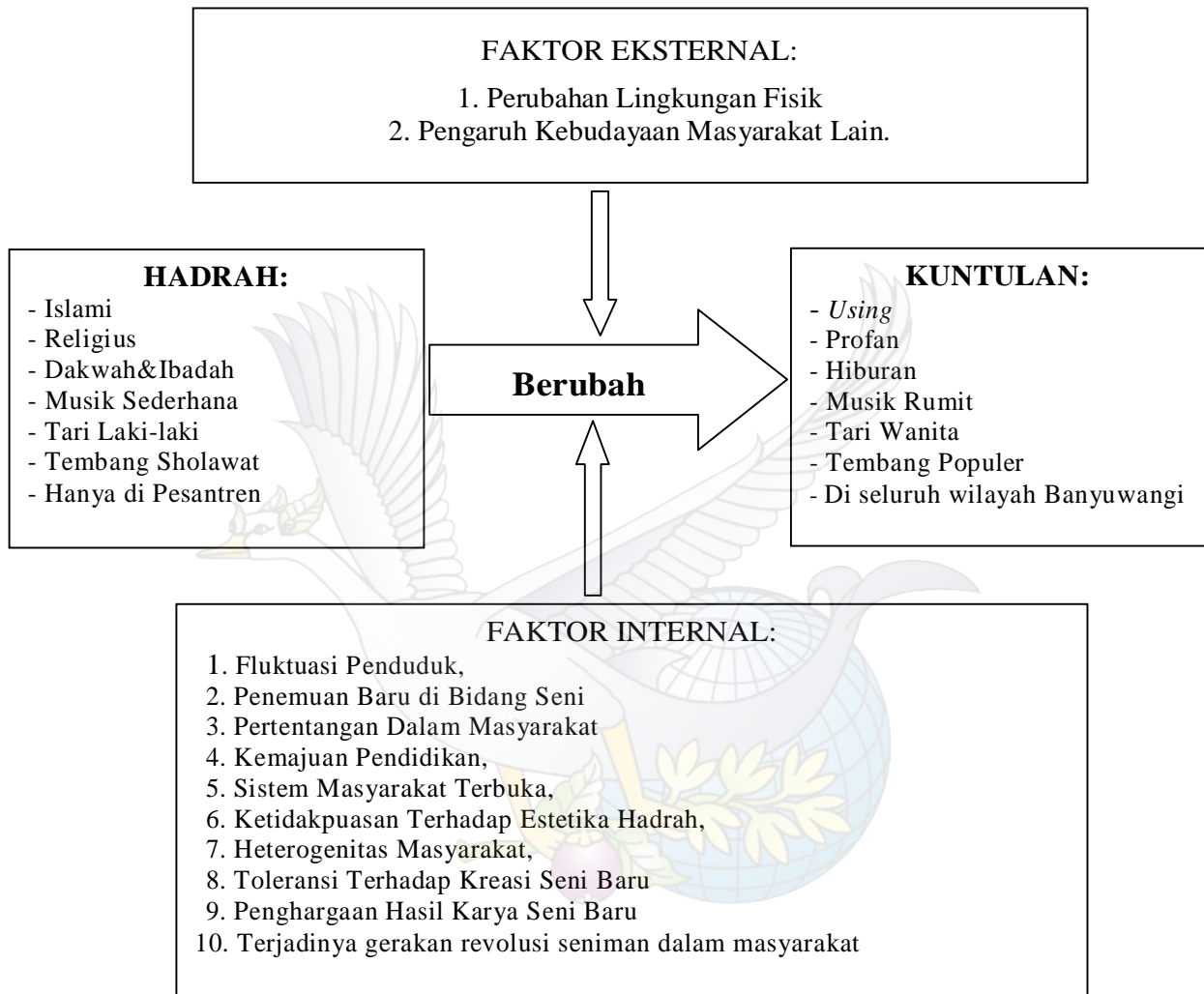
Perubahan dalam kehidupan sosial masyarakat dipengaruhi oleh beberapa faktor. Faktor-faktor tersebut dapat diklasifikasikan ke dalam dua faktor yaitu faktor internal dan faktor eksternal. Soerjono Soekanto menjelaskan bahwa faktor

internal penyebab perubahan adalah faktor yang berasal dari dalam masyarakat itu sendiri, antara lain: (1) bertambah atau berkurangnya penduduk, (2) penemuan-penemuan baru, (3) pertentangan-pertentangan dalam masyarakat, (4) kemajuan pendidikan, (5) sistem masyarakat yang terbuka, (6) ketidakpuasan terhadap bidang tertentu, (7) heterogenitas masyarakat, (8) toleransi terhadap perbuatan menyimpang, (9) penghargaan hasil karya dan (10) terjadinya pemberontakan atau revolusi dalam masyarakat. Sedangkan faktor eksternal di antaranya: (1) perubahan lingkungan fisik, (2) peperangan dengan negara lain, dan (3) pengaruh kebudayaan masyarakat lain. (1990: 25-35).

Melalui pandangan-pandangan di atas, landasan konseptual penelitian ini disusun berdasarkan kerangka berfikir yang melihat bahwa perubahan bentuk dari Hadrah ke Kuntulan sesungguhnya merefleksikan perubahan sosial dalam kehidupan masyarakat Banyuwangi. Artinya, di balik perubahan Hadrah ke Kuntulan, terdapat dinamika gerak perubahan sosial budaya di masyarakat Banyuwangi. Perubahan yang terlihat dominan adalah perubahan selera estetik dan perubahan nilai-nilai sosial. Faktor-faktor pendorong perubahan tersebut berasal dari internal masyarakat Banyuwangi sendiri dan juga pengaruh dari kebudayaan dan masyarakat pendatang.

Faktor penyebab perubahan Hadrah ke Kuntulan yang bersifat internal antara lain: Masyarakat Banyuwangi, Seniman Banyuwangi, Nilai Sosial dan Sistem Sosial Masyarakat Banyuwangi. Sedangkan faktor eksternalnya adalah kehadiran ragam seni budaya musik dan tari dari luar Banyuwangi terutama dari Bali dan dari Jawa (Tengah). Dengan perspektif yang demikian inilah penelitian

ini dilakukan. Untuk dapat menjelaskan hal tersebut, maka kerangka pemikiran sebagai landasan konsep penelitian ini dapat dilihat dalam bagan 1.1.



**Bagan 1.1. Kerangka fikir penelitian**

## **G. Metode Penelitian**

### **1. Pengumpulan Data**

Pengumpulan data penelitian ini diarahkan dan dibatasi oleh kerangka berfikir di atas. Dengan memandang Kuntulan sebagai perubahan dari Hadrah membawa implikasi untuk mengumpulkan data-data mengenai kehidupan awal Hadrah yang dimulai dari sejarah seputar masuknya Islam ke Banyuwangi. Juga mengenai terbentuknya komunitas Islam di pesantren sebagai lokus pertumbuhan dan perkembangan Hadrah. Selain itu diperlukan juga rekonstruksi pertunjukan dan sajian musik serta tarian Hadrah pesantren.

Selain mengenai Hadrah, perlu dikumpulkan juga data mengenai perubahan awal Hadrah menjadi Kuntulan hingga terbentuknya Kuntulan dewasa ini. Data tersebut penting untuk mendapatkan gambaran dan penjelasan mengenai faktor penyebab perubahan dan tokoh atau agen yang menyebabkan terjadinya perubahan. Selain itu penting juga untuk mengumpulkan data mengenai bentuk sajian Kuntulan dari saat proses awal terbentuknya hingga saat ini. Pengumpulan data-data tersebut dilakukan dengan studi dokumen, studi diskografi, wawancara, dokumentasi/perekaman, dan observasi lapangan.

Mengenai proses perubahan, penelitian ini memandang bahwa proses tersebut terjadi melalui interaksi sosial dalam kehidupan masyarakat. Proses tersebut terjadi dalam kehidupan keseharian yang panjang dari waktu ke waktu. Dengan demikian pengumpulan data diarahkan untuk mendapatkan informasi mengenai reaksi masyarakat terhadap perubahan, dan efek perubahan terhadap kehidupan seni Kuntulan secara umum. Pengumpulan data yang demikian

dilakukan dengan, wawancara, studi pustaka dan dokumen, serta observasi lapangan.

#### ***a. Studi Pustaka dan Dokumen***

Studi pustaka dan dokumen dilakukan dengan melakukan penelusuran buku-buku, artikel, buletin, majalah, jurnal, makalah, koran dan tulisan pada situs-situs internet. Studi dilakukan pada beberapa perpustakaan di antaranya: Perpustakaan ISI Surakarta, Perpustakaan Umum Kabupaten Banyuwangi, Perpustakaan Dinas Pariwisata, Seni, dan Budaya Kabupaten Banyuwangi, dan koleksi pustaka pribadi milik Sahuni.

Melalui studi pustaka yang dilakukan di Perpustakaan ISI Surakarta ditemukan beberapa tulisan mengenai Seni dan Budaya Banyuwangi. Tulisan tersebut di antaranya: skripsi Irwanto yang membahas mengenai Seni *Mocoan* Banyuwangi, skripsi Rr. Retno Wulandari yang membahas mengenai Seni *Kundaran* Banyuwangi, skripsi Karsono yang membahas mengenai Seni *Angklung Caruk* Banyuwangi. Kendala yang dihadapi di perpustakaan ini yaitu sedang dilakukannya proses digitalisasi tulisan, sehingga akses peminjaman pustaka, terutama skripsi, agak sulit prosedurnya. Kendala tersebut dapat dipecahkan dengan melakukan *copy* dokumen dengan meminta bantuan petugas perpustakaan.

Melalui studi pustaka yang dilakukan di perpustakaan umum daerah Banyuwangi dapat ditemukan beberapa tulisan lama tetapi penting informasinya, yang terkait dengan Seni dan Budaya Banyuwangi. Tulisan tersebut antara lain: karya Joh Scholte yang membahas tentang Seni *Gandrung* Banyuwangi. Selain itu

dapat diakses juga hasil penelitian skripsi yang membahas mengenai Budaya Tata Ruang Desa *Using* yang dilakukan oleh Bambang Gunarto, mahasiswa Institut Teknologi Nasional Malang. Di perpustakaan ini ditemukan juga laporan penelitian hasil karya mahasiswa Universitas Muhammadiyah Malang yang membahas mengenai peran dukun dalam kehidupan sosial masyarakat *Using* Banyuwangi. Kendala yang dihadapi dalam studi pustaka di perpustakaan ini adalah masalah keanggotaan perpustakaan yang melarang orang dari luar daerah untuk menjadi anggotanya. Sehingga peminjaman pustaka dan *copy* dokumen hanya dapat dilakukan pada saat jam kerja perpustakaan saja, karena tidak diperkenankan meminjam untuk dibawa ke luar perpustakaan.

Melalui studi pustaka yang dilakukan di perpustakaan Dinas Pariwisata, Seni, dan Budaya Kabupaten Banyuwangi tidak ditemukan buku ataupun artikel atau laporan skripsi seperti di perpustakaan umum daerah. Hal ini disebabkan memang tidak ada perpustakaan yang dikelola secara khusus di kantor Diparsebud, kecuali sebagai ruang penyimpanan arsip dan data saja. Di perpustakaan ini referensi yang banyak ditemukan adalah majalah terbitan *Desantara*, sebuah organisasi non pemerintahan yang bergerak di bidang pelestarian budaya masyarakat *Using* Banyuwangi. Di dalam majalah bertajuk *Ngaji Budaya* tersebut dibahas secara kritis mengenai Seni dan Budaya *Using* Banyuwangi, terutama yang berkaitan dengan kesetaraan *gender*, seperti *Gandrung* dalam perspektif perlawanan dan kesetaraan *gender*. Selain itu ada juga *bulletin* yang khusus membahas mengenai kehidupan wanita *Using* yang bertajuk *Srinthil*.

Melalui studi pustaka yang dilakukan di perpustakaan pribadi milik Sahuni, ditemukan beberapa tulisan penting mengenai Seni dan Budaya Banyuwangi. Pustaka penting tersebut berupa buku berjudul *Selayang Pandang Balmbangan* diterbitkan oleh Pemerintah Daerah pada tahun 1976 dan *Kamus Bahasa Using-Indonesia* yang diterbitkan Pemerintah Daerah pada tahun 2002. Selain pustaka, ditemukan juga dokumen berupa foto-foto pementasan kesenian, baik yang ada di masyarakat maupun pementasan kesenian untuk misi kesenian mewakili daerah Banyuwangi.

#### ***b. Studi Diskografi***

Penelusuran diskografi mengenai Kuntulan dilakukan penulis di perpustakaan umum daerah Banyuwangi, Dinas Pariwisata Seni dan Budaya Banyuwangi, Studio Pandang Dengar ISI Surakarta, dan Studio Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta. Penelusuran diskografi dilakukan untuk menemukan, melihat, dan mendengarkan rekaman penyajian seni Kuntulan Banyuwangi dalam bentuk rekaman audio maupun audio visual.

Melalui penelusuran yang dilakukan, rekaman Kuntulan hanya dapat ditemukan di Studio Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta. Rekaman yang ditemukan berbentuk rekaman audio nomor-nomor sajian Kuntulan yang dilengkapi *booklet*, dengan judul album “Kuntulan: Ritem Terbang-Jidor Banyuwangi”. Selain itu, ditemukan juga video mengenai penyajian Kuntulan, tetapi bukan penyajian dalam pertunjukan, melainkan penyajian dalam proses perekaman audio tersebut.

Sulitnya menemukan rekaman Kuntulan maupun Hadrah Banyuwangi disebabkan musik-musik tradisi memang jarang direkam, baik oleh institusi non



komersial maupun label rekaman komersial. Kendala tersebut dapat diatasi penulis dengan melakukan perekaman musik Kuntulan untuk mendapatkan data material musik yang dapat melengkapi dan memperkaya data yang sudah ditemukan dalam studi diskografi.

### ***c. Wawancara***

Wawancara yang dilakukan dalam penelitian ini menggunakan metode wawancara bebas mendalam. Hal ini didasari pertimbangan bahwa dengan metode tersebut dapat menggali informasi yang mendalam dari para informan. Dalam wawancara yang bersifat bebas dan mendalam ini tetap diarahkan untuk mendapatkan data yang diharapkan mampu menjawab permasalahan yang menjadi fokus penelitian.

Wawancara dilakukan pada narasumber yang terdiri dari seniman-seniman Kuntulan, pengamat seni dan budaya Banyuwangi, tokoh agama Islam, dan warga masyarakat *Using*. Narasumber dipilih secara selektif berdasarkan kriteria pengalaman seni, ketokohan, dan kredibilitasnya. Seniman Kuntulan *Using* yang dipilih untuk dijadikan narasumber utamanya adalah seniman senior dan menjadi kreator musik dan tari dalam kelompok tersebut. Seniman-seniman tersebut antara lain: (1) Sahuni (61), (2) Sumitro Hadi (77) (3) Sumidiarto (62), (4) Supandi (56), (5) Bambang (59), (6) Sajidi (42), (7) Wahyudi (53), (8) Timbul (72) dan (9) Poniti (57). Pengamat Seni dan Budaya Banyuwangi yaitu Hasnan Singodimayan (75). Tokoh masyarakat yang menjadi narasumber yaitu Ustad Saidi (53) dan Mbah Kabul (81). Warga



masyarakat yang menjadi narasumber antara lain: (1) Tugirin (36), (2) Eko (35), (3) Suparbo (53), dan (4) Harto (40). Data yang dikumpulkan dari masyarakat ini adalah pandangan mengenai wacana yang berkembang di masyarakat terkait perubahan yang terjadi pada Kuntulan.

Narasumber dari kelompok seniman diperlukan untuk menggali dan mengumpulkan data mengenai unsur-unsur estetik dalam sajian Hadrah, unsur-unsur estetik dalam sajian Kuntulan, serta pengaruh perubahan unsur tersebut terhadap penyajian Kuntulan. Narasumber dari pengamat seni dan budaya diperlukan untuk mendapatkan informasi mengenai pendapat, kesan, dan pemikiran terhadap hasil perubahan dari Hadrah ke Kuntulan. Narasumber dari kelompok tokoh ulama Islam diperlukan untuk mendapatkan gambaran mengenai pendapat komunitas Islam terhadap perubahan Hadrah ke Kuntulan. Selanjutnya, narasumber yang berasal dari masyarakat dibutuhkan untuk mendapatkan informasi mengenai data kesejarahan Hadrah dan Kuntulan, tahap-tahap perubahan sajian dari Hadrah ke Kuntulan yang tampak dalam pertunjukan, serta kesan dan pendapat masyarakat terhadap perubahan tersebut.

Kendala yang dihadapi penulis dalam wawancara ini ada dua, yaitu: kesulitan dalam penggunaan bahasa untuk berkomunikasi saat wawancara dan kendala membangun hubungan intensif dengan narasumber. Masyarakat *Using* pada saat ini memang sudah maju dalam hal pendidikan, namun penggunaan bahasa *Using* dalam komunikasi keseharian masih sangat kental. Oleh karena itu, penulis memerlukan latihan berbahasa *Using* untuk

mengembangkan komunikasi yang intensif, sehingga beberapa pengertian istilah teknis penting dalam Hadrah dan Kuntulan dapat dipahami dengan lebih baik. Selain itu, dalam hal menjalin hubungan tidak mudah karena masyarakat *Using* memiliki ikatan sosial ke dalam yang sangat kuat dan beberapa kali tertimpa masalah yang sensitif, yang melibatkan pendatang dari luar. Strategi yang digunakan untuk memecahkan kendala tersebut adalah dengan terlebih dahulu menjalin hubungan dengan tokoh masyarakat setempat, sebelum turun ke masyarakat yang lebih luas.

#### ***d. Observasi/Pengamatan***

Pengamatan dilakukan di wilayah Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur. Pertunjukan-pertunjukan yang diamati diambil secara acak. Penelitian dilakukan melalui kerja lapangan secara bertahap. Kerja lapangan awal sesungguhnya sudah dimulai dalam waktu yang sudah lama, diawali di bulan Juli hingga Agustus 2010. Pada kurun waktu tersebut kegiatan yang dilakukan adalah *survey* pertunjukan, perekaman audio, pengambilan foto pertunjukan dan pembuatan *feature* audio. Melalui kegiatan ini dapat dirumuskan rencana awal penelitian dalam bentuk proposal.

Setelah kegiatan di atas, kegiatan penelitian dilanjutkan dengan kerja lapangan kedua untuk pengambilan data pengamatan intensif pada Kuntulan yang dilakukan pada bulan September hingga Oktober 2010. Pengamatan ini dilakukan pada dua aktivitas utama yang terkait dengan Kuntulan, yaitu: aktivitas kreatif di luar pertunjukan dan aktivitas pada saat pertunjukan. Pengamatan pada aktivitas ini dilakukan pada kelompok Kuntulan yang ada di

Desa Kemiri Kecamatan Glagah, di Desa Singojuruh, Kecamatan Singojuruh, dan di Desa Tegalmulyo, Kecamatan Singojuruh.

Pengamatan dalam kerja lapangan selanjutnya dilakukan bertahap pada bulan Mei hingga Juli 2011. Kegiatan tersebut dilanjutkan dengan klasifikasi data. Setelah klasifikasi data dilakukan, kemudian dilanjutkan melakukan observasi tahap akhir untuk melengkapi data yang kurang yang dilakukan pada bulan Maret hingga April 2012.

Tahap pengamatan mengalami kendala, antara lain: (1) penyesuaian jadwal pengamatan dengan bulan-bulan yang banyak dilakukan pertunjukan Kuntulan, dan (2) jadwal latihan kelompok Kuntulan yang tidak terlaksana secara teratur dan berkala. Pertunjukan Kuntulan saat ini adalah pertunjukan dengan fungsi hiburan, yang terkait dengan perayaan siklus hidup individual dan komunal. Dalam siklus hidup individual, Kuntulan biasa dipentaskan dalam perayaan kelahiran bayi, khitanan, dan perayaan pernikahan. Pada siklus hidup komunal, Kuntulan biasa dipentaskan dalam acara perayaan hiburan bersih desa dan petik laut. Dengan demikian, peristiwa pertunjukan mengikuti bulan-bulan yang dianggap baik untuk perayaan-perayaan tersebut. Oleh karena itu, kegiatan pengamatan pertunjukan harus menyesuaikan.

Dalam hal jadwal latihan yang tidak teratur dan berkala, penyebab utamanya adalah pertimbangan kepentingan anggota dan pertimbangan *kundangan* (*job* tanggapan). Pertimbangan kepentingan anggota maksudnya yaitu jika berdekatan dengan waktu ujian sekolah, maka kegiatan latihan jarang dan bahkan tidak dilakukan. Hal ini disebabkan kebanyakan anggota

Kuntulan, terutama para penari *kuntul* adalah anak-anak muda usia sekolah, sehingga latihan dapat dianggap mengganggu konsentrasi waktu menghadapi ujian sekolah. Akhirnya jadwal latihan akan mengalah menyesuaikan jadwal kegiatan sekolah. Selain itu, berkaitan dengan intensitas *kundangan*, jika tidak banyak *kundangan*, maka biasanya intensitas latihan juga cenderung menurun. Sedangkan jika *kundangan* meningkat, maka intensitas latihan juga meningkat.

Usaha penulis untuk memecahkan kendala yang berkaitan dengan hal-hal yang diuraikan di atas yaitu dengan menjalin komunikasi intensif dengan pengurus kelompok Kuntulan. Dengan komunikasi ini, maka jadwal latihan dan pementasan dapat diperoleh penulis, sehingga jadwal pengamatan dapat diagendakan. Komunikasi intensif salah satunya dijalin dengan menggunakan media telepon seluler (ponsel). Dengan media ini, penulis akan menanyakan via pecakapan atau pesan singkat mengenai jadwal latihan dan pementasan kelompok. Selanjutnya, pengurus kelompok akan memberikan informasi mengenai jadwal latihan dan pementasan. Dengan strategi ini, maka kendala yang dihadapi dalam observasi dapat diatasi.

## **2. Analisis Data**

### ***a. Uji Validitas Data***

Untuk menjamin keandalan data agar dapat dipertanggungjawabkan dan dapat dijadikan dasar yang kuat menarik kesimpulan, teknik yang digunakan untuk memeriksa validitas data adalah teknik triangulasi. Triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data dengan memanfaatkan

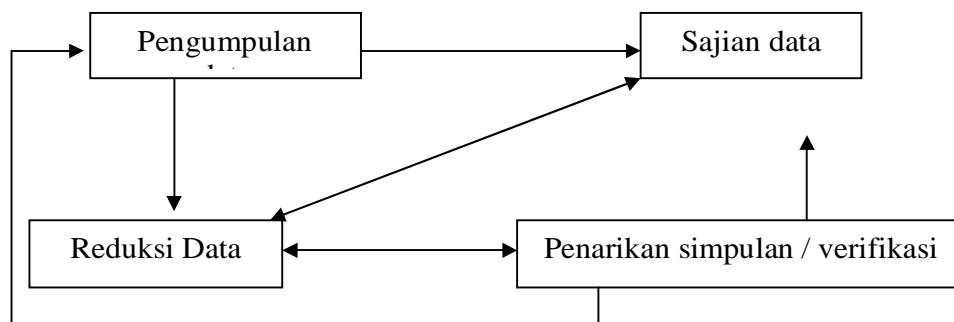
data yang lain. Pada penelitian ini digunakan model Metode Triangulasi untuk dijadikan dasar pengecekan dan perbandingan.

Model metode triangulasi ini dilakukan dengan mengumpulkan data sejenis tetapi dengan menggunakan teknik pengumpulan data yang berbeda. Penekanannya pada penggunaan teknik atau metode pengumpulan data yang berbeda, untuk memperoleh data yang sama, dengan tujuan menguji kemantapan informasinya.

Langkah uji validitas dalam penelitian ini dilakukan dengan cara peneliti menggunakan metode pengumpulan data yang berupa observasi, kemudian hasilnya diuji dengan data sejenis yang dikumpulkan dengan metode Studi Pustaka dan Dokumen, Studi Diskografi, serta Wawancara. Berpijak pada data yang diperoleh melalui beberapa teknik pengumpulan data yang berbeda tersebut, hasilnya dibandingkan dan selanjutnya ditarik kesimpulan berdasarkan informasi yang cenderung lebih sering muncul.

#### ***b. Teknik Analisa Data***

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah model analisis interaktif Milles dan Huberman. Model analisis ini terdiri dari tiga alur kegiatan bersamaan, yaitu: ( 1 ) reduksi data, (2) penyajian data, dan (3) penarikan kesimpulan atau verifikasi. Penjelasan alur kegiatan analisis interaktif dapat dilihat pada bagan 1.2.



### **Bagan 1.2. Model analisis data interaktif**

Berdasarkan analisis data model interaktif seperti pada bagan 1.2, maka langkah-langkah yang ditempuh dalam penelitian ini dapat dijelaskan sebagai berikut.

#### ***1) Reduksi Data***

Data penelitian mengenai Hadrah dan Kuntulan yang telah dikumpulkan selanjutnya direduksi. Reduksi adalah suatu proses pemilihan, pemusatan perhatian pada penyederhanaan, pengabstrakan, dan transformasi data kasar baik yang muncul dari studi pustaka, catatan-catatan tertulis observasi lapangan, dokumentasi, studi diskografi dan wawancara. Reduksi data merupakan suatu bentuk analisis yang menajamkan, menggolongkan, mengarahkan, membuang yang tidak perlu, dan selanjutnya mengorganisasikan data, sehingga dapat ditarik kesimpulan/diverifikasi.

Dalam penelitian ini, langkah reduksi data dilakukan dengan cermat berdasarkan pada kerangka konsep tentang perubahan. Data berupa informasi mengenai proses masuk dan menyebarnya Islam di Banyuwangi tidak di diambil semua. Informasi yang diambil hanya yang berkaitan dengan aktivitas keamagaan Islam pondok pesantren, beserta bentuk budaya seninya. Selebihnya, data mengenai Islam di Banyuwangi yang tidak memiliki kaitan dengan latar Hadrah direduksi dan tidak digunakan.

Data mengenai masuknya pengaruh seni Hadrah ke dalam lagu-lagu *Gandrung*, meskipun penting namun tidak digunakan, karena relevansinya

kurang jika dikaitkan dengan kerangka berfikir. Justru, pengaruh *Gandrung* terhadap perkembangan Hadrah, baik pengaruh secara musikal maupun secara koreografis diambil dan dimasukkan. Hal ini didasari pertimbangan bahwa pengaruh *Gandrung* tersebut memberikan efek perubahan pada seni Hadrah dan Kuntulan. Dengan langkah reduksi seperti yang dijelaskan inilah data penelitian selanjutnya disusun dan diorganisir untuk disajikan dalam laporan penelitian.

## **2) Penyajian Data**

Paparan data adalah proses penampilan data secara sederhana dalam bentuk paparan naratif, representasi *tabular* (data tersusun dalam bentuk tabel) termasuk format matriks, representasi grafis, dan sebagainya. Pada penelitian ini, data disajikan dalam kerangka konseptual yang berdasar pada teori-teori pendukung penelitian. Hasil penelitian disusun dalam sajian etnografi naratif yang dipadukan dengan transkripsi musik, bagan, diagram, tabel, dan foto-foto.

Penyajian data tersebut dipaparkan dalam kategori-kategori topik pembahasan. Kategori diwujudkan dalam bentuk bab, sub-bab, anak sub-bab, dan seterusnya. Bagian yang disebut bab merupakan topik yang luas yang mewadahi topic-topik yang lebih sempit. Dalam sajian hasil penelitian ini disusun dalam lima bab, yang di dalam setiap bab memiliki jumlah sub yang berbeda-beda tergantung pada kebutuhan penjelasan topik utama bab.



### **3) *Penarikan Kesimpulan atau Verifikasi***

Data hasil penelitian yang telah didapatkan selanjutnya digabungkan dan disimpulkan serta diuji kebenarannya. Penarikan kesimpulan merupakan bagian dari suatu kegiatan dari konfigurasi yang utuh, sehingga kesimpulan-kesimpulan juga diverifikasi selama penelitian berlangsung. Verifikasi data yaitu pemeriksaan tentang benar dan tidaknya hasil dari laporan penelitian. Kesimpulan adalah tinjauan ulang pada catatan di lapangan atau kesimpulan dapat ditinjau sebagai makna-makna yang muncul dari data yang harus diuji kebenarannya, kekokohannya, dan kecocokannya yaitu yang merupakan validitasnya.

Penelitian ini menyertakan analisis musikal atas data musik Kuntulan yang dikumpulkan. Fokus utamanya pada data mengenai perubahan musikal dari Hadrah ke Kuntulan. Selain itu penelitian ini juga akan melakukan analisis terhadap temuan-temuan realitas sosial yang berhubungan dengan perubahan Hadrah ke Kuntulan. Data musik dan data sosial-budaya selanjutnya disinkronkan dalam analisis dengan perangkat teori sosial. Analisis ditekankan pada persoalan bagaimana gejala musikal, pertunjukan, dan gejala sosial bertemu dalam perspektif yang menguatkan adanya perubahan.

Pada penelitian ini digunakan model analisis transkripsi musik untuk menggambarkan dan menguraikan data musikal. Model transkripsi meminjam model pencatatan musik barat dengan *software* notasi sibellius untuk penggambaran unsur irama yang dibangun oleh instrumen perkusif. Artinya, pola jalinan permainan irama yang dimainkan dalam Kuntulan akan ditulis dengan



simbol notasi balok. Selain itu, digunakan juga *font* kepatihan untuk menuliskan notasi dari unsur musikal yang sifatnya melodis. Dalam penulisan tersebut, font kepatihan dapat dibaca dalam nada-nada pentatonis “*ji-ro-lu-ma-nem-pi*”, tetapi dapat juga dibaca dalam solmisasi musik barat yaitu “do-re-mi-fa-sol-la-si-do”, tergantung penjelasan yang disertakan dalam penulisan transkrip notasinya.

Perlu dijelaskan juga bahwa penggambaran musik dalam bentuk transkrip notasi pada penelitian ini tidak menggambarkan keseluruhan komposisi. Artinya seluruh permainan instrumen beserta detail unsur-unsur ekspresi musikal tidak dapat tercakup seluruhnya untuk digambarkan. Dalam istilah teknis musik Barat, model notasi yang digunakan dalam penelitian ini adalah notasi deksriptif dan bukan preskriptif. Selain itu, istilah teknis musik yang digunakan untuk menjelaskan unsur musikal dalam penelitian ini, secara bergantian meminjam konsep dari ilmu musik barat maupun dari ilmu karawitan Jawa. Penggunaan konsep tersebut diarahkan untuk menjelaskan konsep-konsep musikal yang berkembang dalam Kuntulan. Langkah ini bukanlah suatu bentuk usaha standardisasi musik tradisi Banyuwangi pada Karawitan Jawa ataupun musik barat, melainkan hanya suatu usaha untuk lebih dapat menggambarkan dan menjelaskan unsur-unsur musikal dengan analogi dari dua sumber ilmu musik yang sudah ada tersebut.

## **H. Sistematika Penulisan**

Hasil dari analisis data dalam penelitian ini akan disusun dan disajikan dalam bentuk tulisan etnografis dengan sistematika penulisan sebagai berikut.

BAB I : PENDAHULUAN berisi: Latar Belakang Masalah, Identifikasi Masalah, Perumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Keaslian Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Konseptual, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan.

BAB II: KEBUDAYAAN ISLAM DI BANYUWANGI SEBAGAI AKAR KUNTULAN berisi: Kehadiran Islam di Banyuwangi, Komunitas Islam dalam Kehidupan Sosial Banyuwangi, Pengaruh Islam terhadap Kebudayaan Masyarakat *Using* Banyuwangi, dan Kesenian Islami Masyarakat *Using* Banyuwangi.

BAB III: PERBEDAAN ANTARA HADRAH DAN KUNTULAN berisikan: Bentuk Sajian Seni Hadrah, Unsur Sajian Musikal, Unsur Sajian Vokal, Unsur Sajian Tarian, Fungsi Hadrah, Bentuk Sajian Seni Kuntulan, Unsur Sajian Musikal, Unsur Sajian Vokal, Unsur Sajian Tarian, dan Fungsi Kuntulan.

BAB IV: FAKTOR PERUBAHAN HADRAH MENJADI KUNTULAN berisikan: Tonggak Perubahan, Faktor Perubahan Internal, Fluktuasi Jumlah Penduduk, Kuntulan Sebagai Penemuan Baru, Kuntulan dalam Pertentangan Masyarakat, Kemajuan Pendidikan Seniman, Sistem Masyarakat *Using* Yang Terbuka, Ketidakpuasan Terhadap Estetika Hadrah, Heterogenitas Masyarakat Banyuwangi,

Toleransi Terhadap Kreasi Musik Baru, Penghargaan Hasil Karya Musik Baru, Kreativitas Seniman Kuntulan, Faktor Perubahan Eksternal, Perubahan Lingkungan Budaya, dan Pengaruh Kebudayaan Masyarakat Lain.

BAB: V PENUTUP berisi : Kesimpulan.



## **BAB II**

### **KEBUDAYAAN ISLAM DI BANYUWANGI**

#### **SEBAGAI AKAR KUNTULAN**

##### **A. Kehadiran Islam di Banyuwangi**

Dalam catatan sejarah proses Islamisasi di Jawa, wilayah Banyuwangi atau yang dahulu dikenal dengan nama Blambangan merupakan wilayah yang sulit dimasuki agama dari Arab ini. Padahal seandainya dilihat secara geografis, sebenarnya Banyuwangi merupakan pelabuhan dagang alternatif kerajaan Majapahit di wilayah timur. Di pelabuhan tersebut seringkali disinggahi para pedagang Islam dari India, Gujarat dan Persia. Namun demikian, hampir satu setengah abad Islam masuk ke Jawa, hanya mampu berkembang di pesisir Blambangan tanpa bisa masuk ke pedalaman. (Tim Peneliti Pemda Banyuwangi, 1976: 1030-1035).

Menurut Anoegrajekti, penyebutan masyarakat pribumi Banyuwangi dengan sebutan *Using* sesungguhnya terkait dengan kehadiran Agama Islam di Banyuwangi. Kata *Using* yang berarti “tidak”, “bukan”, atau “belum”, adalah identitas sosial yang diberikan para pendatang dari Jawa (*Wong Jawa Kulonan*) kepada masyarakat Banyuwangi yang pada waktu itu belum memeluk Islam atau masih mempertahankan agama Hindhu. Selanjutnya Anoegrajekti mengutip pendapat Pigeaud menjelaskan bahwa sebenarnya kata “*Using*” sebagai sebutan untuk kelompok masyarakat, merupakan bagian dari kalimat yang lengkapnya berbunyi: “Penduduk asli Banyuwangi yang tidak mau menerima dan hidup bersama dengan pendatang luar”. Sikap tidak bersedia hidup bersama inilah yang

akhirnya melahirkan istilah *Wong Using*. Sebutan *Using* akhirnya juga melekat pada hasil budaya masyarakat tersebut, terutama dalam hal bahasa dan kesenian. (2003: 17).

Masyarakat *Using* sebagai penduduk pribumi Banyuwangi adalah masyarakat yang dari waktu ke waktu selalu dalam kondisi terjajah. Dimulai dari penguasaan kerajaan Majapahit, hingga kerajaan Mataram, dan kemudian penjajahan Belanda. Situasi dan kondisi terjajah inilah yang membuat masyarakat *Using* menjadi masyarakat yang cenderung tertutup terhadap lingkungan. (Karsono, 2004: 27-30).

Ketertutupan interaksi tersebut dilakukan juga oleh masyarakat *Using* terhadap para pendatang yang ingin menyiarkan Agama Islam. Hal inilah yang membuat penyebaran Agama Islam di Banyuwangi tidak berlangsung dengan cepat seperti daerah pelabuhan lainnya. Ajaran Agama Islam hadir di pulau Jawa sekitar Abad XIV dibawa oleh para pedagang dari Gujarat, Arab, dan Persia. Namun demikian, ajaran Agama Islam baru berhasil masuk dan kemudian berkembang di Banyuwangi sekitar Abad XVI. Masuknya ajaran Agama Islam tersebut berawal dari pernikahan putri *Sekar Dalu*, putri raja Blambangan yang bernama *Menak Dedali Putih*, dengan seorang Arab yang bernama *Syech Maulana Ischak*. (Susanti, 2011:1-2).

Berdasarkan informasi yang disusun Lekekerker pernikahan Putri *Sekar Dalu* dengan *Syech Maulana Ischak* melahirkan seorang putra yang bernama *Joko Samudra* yang di kemudian hari dikenal dengan nama *Raden Paku* dan memiliki gelar sebagai *Sunan Giri*. Sunan Giri merupakan anggota dari dewan

wali penyebar agama Islam di Jawa yang dikenal dengan nama Walisanga. Dengan demikian, dapat dilihat bahwa meskipun Banyuwangi sulit dimasuki Islam, tetapi salah satu tokoh penyebar Agama Islam di Jawa merupakan putra Banyuwangi. (Tim Peneliti Pemda Banyuwangi, 1976: 1032).

Dalam kondisi dan kedudukan sebagai keluarga kerajaan, merupakan peluang bagi *Syech Maulana Ischak* untuk menyebarkan Agama Islam. Namun demikian, kenyataan yang terjadi tidak demikian. Ajaran agama Islam belum dapat diterima oleh *Raja Menak Dedali Putih*, hingga akhirnya *Syech Maulana Ischak* diusir dari kerajaan dan putranya dihanyutkan ke sungai hingga sampai di lautan. Oleh karena itulah nama muda Sunan Giri adalah Joko Samudro yang berarti pemuda/jejak dari lautan. Situasi inilah yang menyebabkan ajaran Agama Islam belum bisa berkembang di Banyuwangi hingga akhir abad ke XV meskipun jejaknya sudah ditemukan di pusat kerajaan pada masa tersebut. (Tim Peneliti Pemda Banyuwangi, 1976: 1032-1033).

Penyebaran Islam di Banyuwangi semakin intensif setelah meluasnya kekuasaan Mataram hingga ke Banyuwangi menggantikan kekuasaan Majapahit dan Demak. Dalam catatan sejarah, Banyuwangi merupakan pelabuhan dagang penting sekaligus lumbung padi utama bagi kerajaan Mataram. Bahkan dalam sumber sejarah disebutkan bahwa raja-raja Mataram banyak mengambil perempuan dari Banyuwangi untuk menyusui putra-putra raja Mataram. Hal ini dilakukan karena sifat dan karakter orang Banyuwangi terkenal dengan pemberani dan kuat. Sehingga dengan mendapatkan susu-an dari perempuan Banyuwangi,

diharapkan para putra raja dapat menuruni sifat dan karakter tersebut. (Tim Peneliti Pemda Banyuwangi, 1976: 1033-1034)

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa Agama Islam mulai dapat masuk ke wilayah pedalaman Banyuwangi, setelah penaklukan kerajaan Blambangan oleh kerajaan Mataram di Jawa Tengah. Hal ini disebabkan kerajaan Mataram adalah kerajaan kasultanan yang menganut Islam sebagai kelanjutan dari Demak. Bahkan Panembahan Senapati sebagai raja pertama Mataram bergelar Sayyidin Panatagama, atau “bapak dan pemuka agama.” Artinya, setelah Banyuwangi dikuasai oleh Mataram, pada saat itulah misi pengislaman Banyuwangi mulai dilakukan. Proses tersebut menggunakan strategi mengirimkan guru-guru agama dari Jawa beserta asistennya yang kemudian menyebar di pedalaman Blambangan, membentuk komunitas-komunitas semacam pesantren. (Tim Peneliti Pemda Banyuwangi, 1976: 1034-1035).

Berangkat dari komunitas embrio pesantren inilah kebudayaan Islam beserta tradisinya mulai dibangun di Banyuwangi di pertengahan abad ke VI. Tradisi budaya tersebut tentu saja menyangkut tata laku peribadatan kepada Yang Maha Kuasa sebagai hubungan vertikal, dan tata laku pergaulan antar manusia sebagai hubungan horisontal<sup>1</sup>. Dalam tata pergaulan antar manusia inilah komunitas pondok pesantren mulai membuka diri dan berdakwah kepada masyarakat *Using* di lingkungannya, yang pada saat itu masih memeluk Agama Hindhu, agama warisan dari Kerajaan Majapahit.

---

<sup>1</sup> Di dalam konsep ajaran Islam, pola pergaulan dua arah ini sering disebut dengan konsep “Habbluminallah dan Habbluminannaas”.



Proses interaksi sebagai bagian dari proses berdakwah komunitas Islam kepada masyarakat *Using* tidaklah mudah. Masyarakat *Using* adalah masyarakat yang pada masa lalu memiliki sifat tertutup terhadap komunitas luar. Hal ini merupakan dampak dari kolonialisasi oleh beberapa penguasa asing yang berbeda, yang berlangsung dari waktu ke waktu. Tercatat ada penguasaan kerajaan Bali, Majapahit, Mandar Sulawesi, VOC-Belanda, Mataram, hingga “penjajahan” Orde Lama dan Orde Baru Pemerintahan Republik Indonesia<sup>2</sup>. (Karsono, 2004: 25-34).

Sifat tertutup itulah yang menyebabkan masyarakat *Using* pada masa lalu sangat sensitif menerima kebudayaan dari luar daerahnya. Sifat inilah yang membuat islamisasi Banyuwangi tidak berlangsung dengan mudah. Sifat tertutup masyarakat Banyuwangi adalah warisan masa lalu yang hingga saat ini kadang masih tampak dalam pergaulan. Namun demikian sifat tersebut kini mulai berubah, justru masyarakat *Using* sangat terbuka pada budaya luar. Artinya, meskipun sejarah penaklukan dan penjajahan Banyuwangi dari waktu ke waktu selalu meninggalkan catatan buram yang penuh darah dan air mata, namun di balik itu masyarakat *Using* justru seolah-olah memiliki daya tahan luar biasa terutama menyangkut manajemen pengaturan memori. Terdapat budaya dari pendatang yang kemudian diolah menjadi identitas budaya *Using* dan ada juga kenangan buruk yang kemudian disimpan demi kemajuan masyarakat.

---

<sup>2</sup> Pada masa Orde Lama, Banyuwangi adalah wilayah suram di mana masyarakatnya hidup dalam kesusahan dan kemiskinan hingga dari daerah ini lahir lagu berjudul *Gènjèr-Gènjèr*, sebuah lagu yang kemudian dilekatkan kepada Partai Komunis Indonesia (PKI). Oleh karena lagu itu pula, pada masa Orde Baru Banyuwangi kemudian di cap sebagai basis PKI dan layak untuk masuk “daftar hitam” wilayah Indonesia yang wajib diwaspadai dan diawasi. Bahkan di akhir kekuasaan Orde Baru, di Banyuwangi muncul peristiwa tragedi yaitu pembunuhan dukun santet dan kyai. Sebuah rekayasa sosial yang sesungguhnya hendak membenturkan antar kelompok sosial di dalam struktur masyarakat *Using*. (Sahuni, wawancara, 25 Mei 2011)



Pada kungkungan kerumitan sejarah, sifat, dan karakter masyarakat *Using* inilah agama Islam hadir di tengah masyarakat *Using*. Pola kehadiran Islam dengan kedamaian, keterbukaan pergaulan, toleransi, dan ajaran kesetaraan inilah yang lambat laun dapat meyakinkan masyarakat *Using* bahwa Islam tidak untuk kembali menjajahnya. Salah satu pola dakwah yang dikembangkan Islam di Banyuwangi adalah dengan mengemas ajaran Islam dalam wujud kesenian. Kemasan tersebut berhasil merebut simpati masyarakat *Using*, karena menurut Scholte, masyarakat *Using* dalam kehidupan sosialnya memang sangat menggemari kesenian.(Scholte, 1927:1-18).

Melalui kemasan dakwah itulah seni *Hadrah* sebagai embrio *Kuntulan* lahir di tengah komunitas pondok pesantren. Selain *Kuntulan*, masih terdapat beberapa seni dan tradisi yang dikembangkan oleh pondok pesantren dalam rangka dakwah, yang kemudian menyebar dan dimiliki masyarakat *Using* hingga kini. Hal tersebut seolah merefleksikan bahwa tidak ada lagi *Using* atau Islam, yang ada yakni masyarakat dengan pilihan keberagamaan sesuai kehendak hatinya tanpa paksaan, tanpa peperangan, tanpa darah dan air mata. Hingga kini, masyarakat *Using* muslim maupun *Using* yang berkeyakinan lain tetap hidup berdampingan dalam bingkai kebudayaan masyarakat *Using Banyuwangi*.

## **B. Komunitas Islam dalam Kehidupan Sosial Banyuwangi**

Banyuwangi saat ini tumbuh menjadi daerah yang maju dalam bentuk wilayah administrasi kabupaten, dipimpin oleh bupati dan wakilnya<sup>3</sup>. Kabupaten Banyuwangi memiliki luas wilayah kurang lebih 5.782,50 kilometer persegi. Luas wilayah ini termasuk yang paling luas di Jawa Timur. Kabupaten Banyuwangi memiliki dua puluh empat kecamatan yang terbentang dari wilayah selatan yaitu Kecamatan Kalibaru hingga bagian utara yaitu Kecamatan Wongsorejo. ([www.banyuwangikab.go.id](http://www.banyuwangikab.go.id), diakses 8 Juni 2013 Pukul 14.00 WIB). Pada duapuluh empat kecamatan itulah warga muslim baik yang merupakan keturunan *Using* asli maupun pendatang hidup bermukim berdampingan.

Di dalam laporan yang dirilis oleh Badan Pusat Statistik (BPS) Kabupaten Banyuwangi pada 2011 disebutkan bahwa jumlah penduduk yang mendiami kabupaten ini mencapai 1.564.833 jiwa. Dari jumlah tersebut 90,66% beragama Islam, 0,55% beragama Katolik, 1,21% beragama Protestan, 7,09 beragama Hindhu, dan 0,49% beragama Budha. (<http://www.banyuwangikab.go.id/page/bda/sosial.html>, diakses 8 Juni 2013 Pukul 14.00 WIB).

Prosentase penduduk dan keyakinan yang dipeluk tersebut juga memiliki kaitan dengan persebaran dan keragaman suku yang mendiami Banyuwangi. Suku-suku yang mendiami Banyuwangi sangat beragam, di antaranya suku *Using*, *Jawa*, *Bali*, *Mandar*, *Melayu*, *Madura*, dan *Cina/Tionghoa*. Hingga kini masih terdapat wilayah yang menjadi kantong pemukiman suku-suku tersebut sebagai sisa-sisa pemukiman lama mereka. Keberagaman ini sejalan dengan catatan

---

<sup>3</sup> Bupati Banyuwangi saat ini (tahun 2012) bernama Abdullah Azwar Anas dengan wakilnya bernama Yusuf Widyatmoko.

sejarah bahwa suku-suku tersebut memang merupakan pendatang yang hadir di Banyuwangi baik karena penjajahan, perdagangan, maupun dalam konteks penyebaran agama.

Dalam atmosfir kehidupan sosial yang beragam di Banyuwangi tersebut masyarakat Islam tumbuh dan berkembang. Berdasarkan pengamatan menunjukkan bahwa hingga kini, masyarakat Islam yang populasinya banyak tersebar di Banyuwangi adalah komunitas Islam Tradisional. Komunitas tersebut secara jelas berafiliasi dengan organisasi massa Islam Nahdatul Ulama (NU)<sup>4</sup>, karena dalam beberapa situasi menunjukkan adanya papan nama organisasi di hampir setiap kecamatan dan desa-desa di Banyuwangi. Dalam kajian sosio-religius Indonesia, NU sering dipandang merupakan presentasi dari Islam tradisonal, karena meneruskan tradisi walisanga yang mengintegrasikan tata laku keagamaan Islam dengan budaya lokal masyarakat. Di Banyuwangi, NU berkembang pesat, meskipun di beberapa daerah juga terdapat organisasi Muhammadiyah, dan ormas Islam lainnya.

Secara peribadatan dalam perpektif vertikal, sebenarnya tidak ada yang berbeda antara komunitas Islam tradisional dengan Islam gerakan modern (purifikasi). Kedua komunitas tersebut meyakini rukun iman dalam Islam yang 6 entitas dan melaksanakan rukun keislaman yang terdiri dari 5 macam kegiatan tanpa ada perbedaan. Jika diamati, perbedaan jelas terlihat pada sisi kegiatan-kegiatan yang sifatnya horizontal. Artinya, dalam penyikapan dan laku interaksi keduanya berbeda.

---

<sup>4</sup> Organisasi Nahdatul Ulama (NU) didirikan oleh Kyai Haji Hasyim Asy'ari pada 31 Januari 1926.

Satu jenis kegiatan interaksi sosio-religius yang terlihat berbeda dari kedua komunitas tersebut salah satunya adalah dalam hal kegiatan selamatan. Dalam komunitas Islam tradisional, masih ada kegiatan selamatan dengan *kenduri* atau kegiatan tertentu. Dalam kegiatan tersebut diadakan kegiatan membaca ayat-ayat Al-qur'an satu kitab penuh (*khataman*), atau membaca surat Yasiin (*Yasiinan*), dan biasanya dilanjutkan pembacaan dzikir dan tahlil. Kegiatan tersebut dilakukan untuk mendoakan kepada semua umat muslim dan demi keselamatan lingkungan. Penyikapan ini berbeda dengan komunitas Islam modern, yang memandang hal tersebut tidak ada tuntunan *sunnahnya*.

Oleh karena komunitas Islam yang besar di Banyuwangi adalah dari ormas NU yang tradisional, maka kegiatan seperti di atas masih umum dilakukan. Selain itu, bentuk-bentuk kegiatan sisio-religius dari komunitas Islam tradisional ini juga khas dan dekat dengan seni. Misalnya, pada malam-malam tertentu, terutama malam Jum'at, sering diadakan kegiatan sholawatan di masjid-masjid atau mushola. Selain itu, setiap sebelum dan sesudah adzan, sambil menunggu waktu sholat tiba, seringkali dikumandangkan nyanyian sholawat atau nyanyian lain yang berisi petuah kebajikan (*syi'ir*). Dalam keseharian, kegiatan bernyanyi di masjid atau mushola ini disebut dengan *syi'iran* atau *puji-pujian*.

Aktivitas puji-pujian ini sesungguhnya dilakukan tidak hanya di Banyuwangi, namun di hampir setiap daerah yang menjadi kantong-kantong komunitas Islam tradisional. Namun satu hal yang menarik di Banyuwangi adalah dalam puji-pujian tersebut sering digunakan melodi lagu-lagu daerah untuk membingkai penyajian teks Islami. Hal inilah yang membuat atmosfir keruangan

bunyi (*soundscape*) di desa-desa Banyuwangi—terutama tempat masyarakat *Using* tinggal, menjadi sangat riuh dan mencitrakan lokalitas pada saat menjelang dan setelah peribadatan sholat 5 waktu. Sebagai contoh berikut ini ditampilkan salah satu model sholawatan yang dinyanyikan dengan lagu daerah berjudul *Gelang Alit*.

y	1	2	.	2	3	1	y	.	1	2	.	.	5	6	5	6	!	3	2	3
Sho-latul-	lah			Sa-lamul-	lah		'A-la		'A-la	To-ha		Ra-su-	lil-lah							
Ta- wasal-	na			bi-bismil-	lah		Wa-fil		Wa-fil	Ha-dii		Ra-su-	lil-lah							
!	.	.	6	5	3	2	3	y	1	.	.	2-3	2	3	3	6	3	2	3	
Sho	-	la	-	tul-lah	Sa-la	-	mul-lah		'A-	la	Ya-siin	Ha-bi-	bil-lah							
Wa	-	ku	-	li mu-ja-	hidi	-	lil - lah		bi	ah	-lil	ba	-	dri	ya	Al	-lah			

#### Lagu Gelang Alit Membingkai Teks Sholawat badar

(Keterangan: angka dalam notasi di atas mewakili nada dalam solmisasi musik barat; 1=do, 2=re, 3=mi, 5=sol, 6=la)

Selain puji-pujian seperti yang sudah dijelaskan, aktivitas komunitas Islam tradisional di dalam kehidupan sosial masyarakat *Using* Banyuwangi adalah sholawatan. Kegiatan sholawatan umumnya dipusatkan di masjid atau mushola desa. Dalam sholawatan ini alat musik yang sering digunakan untuk mengiringi adalah *trebang*, seperti halnya dalam *Hadrah* dan *Kuntulan*. Memang saat ini *Hadrah* telah berkembang menjadi *Kuntulan* dengan sangat pesat dalam bentuk gaya dan pengembangan, namun demikian aktivitas sholawatan sebagai akarnya masih tetap terlaksana juga di masjid dan mushola.

Kehidupan sholawatan dengan alat musik maupun tanpa alat musik di masjid dan mushola kebanyakan hanya dijadikan sebagai kegiatan selingan di

waktu luang. Tujuannya lebih melatih anak-anak seusia sekolah dasar dan sekolah menengah untuk lebih tertarik ke masjid. Dengan demikian, meskipun terkadang dianggap sebagai aktivitas sepele dan amatiran, namun kegiatan sholawatan anak-anak di masjid dan mushola ini justru menjadi media pendidikan keagamaan untuk anak-anak. Bahkan jika dilihat lebih dalam, ada semacam penumbuhan kohesitas—keterjalinan— sosial sejak dini dalam diri anak-anak tersebut, untuk menjadi bagian dari komunitas, belajar bertanggungjawab, dan mencintai masjid.

Di masjid maupun mushola tersebut, kegiatan sholawatan anak-anak maupun remaja ini berafiliasi dengan kegiatan pembelajaran baca tulis Al-Qur'an. Hal ini umum terjadi baik di masjid yang berada di tengah masyarakat umum maupun di masjid dalam lingkup pondok pesantren. Dengan demikian, kegiatan-kegiatan sholawatan, pembelajaran baca tulis Al-Qur'an, dan kajian ilmu agama lain tersebut bersinergi dan diketahui oleh pemuka Islam setempat.

Di dalam struktur sosial masyarakat *Using*, pemuka agama Islam— baik di desa maupun di lingkup pondok pesantren— umumnya disebut dengan panggilan *Kyai* (untuk laki-laki) atau *Nyai* (untuk perempuan). Kedudukan *Kyai* ini sangat disegani karena dianggap sangat menguasai ilmu agama dan— anggapan sebagian masyarakat— menguasai juga kekuatan gaib (*supranatural*). Oleh karena itu, jika suatu masjid atau mushola yang belum memiliki *Kyai*, maka masyarakat setempat akan membuat afiliasi dengan pondok pesantren tertentu demi mendapatkan bimbingan sekaligus legitimasi kepengurusan dari *Kyai*.

Kedudukan *Kyai* dengan demikian memiliki peran penting dan vital di dalam gerak sosial-budaya masyarakat *Using* Banyuwangi. Keberadaan *Kyai*

dengan ilmu dan wawasan intelektualitas keagamaannya, mampu menggerakkan budaya *Using*, dalam bingkai penguatan mentalitas keberagamaan mencakup wilayah jagad besar (makrokosmos). Sedangkan dalam wilayah sosial kecil (mikrokosmos), sesungguhnya pada diri Kyai inilah disandarkan harapan dari masyarakat setempat untuk dapat hidup aman dari godaan kekuatan jahat dari luar.

Sebuah kenyataan tak terbantahkan memang bahwa hingga saat ini, Banyuwangi dengan segala bentuk budayanya masih mendapatkan stigma negatif dari orang luar perihal adanya kekuatan jahat yang disebut *santet*. Stigma ini bahkan masuk hingga ke dalam dunia kesenian Banyuwangi. (Karsono, 2004: 30-40). Meskipun bukan persoalan mudah untuk membuktikannya, namun karena relativitas keberadaan *santet*— dalam arti antara ada dan tiada— inilah, maka di tangan para Kyai masyarakat mencari perlindungan dan penjelasan.

Sayangnya, status, peran, dan kedudukan Kyai tersebut sempat menjadi sangat sensitif ketika digesekkan dengan status sosial lainnya yang ada dalam masyarakat *Using* yakni *Dukun*. Sensitivitas disebabkan karena kedua status tersebut merupakan atribut bagi anggota masyarakat *Using* yang mumpuni secara keilmuan gaib (supranatural). Bedanya, Kyai berbasis Islam, sedangkan Dukun seringkali dianggap sebagai sisa-sisa praktik animisme-dinamisme. Status dukun inilah yang dianggap menjadi pemelihara ilmu *santet*. (Mahony, 2002: 6 -10).

Padahal jika dijelaskan, sama halnya dengan ilmu putih, *santet* sesungguhnya kekuatan gaib (*sihir*) yang dapat digunakan untuk tujuan kejahatan maupun kebaikan. Jadi, pemelihara ilmu ini bisa jadi berada dalam status sosial



dan profesi apa pun. Di tengah situasi demikian, sebuah peristiwa penting yang sulit dilupakan dalam sejarah Banyuwangi yaitu Kyai dan Dukun pernah dibenturkan, dalam sebuah konflik dan tragedi berdarah di akhir pemerintahan Orde Baru. Dalam peristiwa tersebut sesungguhnya yang menjadi korban adalah masyarakat dan budaya *Using*. Sebuah rekayasa sosial yang keji, yang strateginya diyakini berdasarkan kajian sosiologis *Using* yang intens dan mendalam. (Miftahuddin, 2003: 15-19).

Lama setelah peristiwa konflik itu berlalu, kini relasi antar status sosial di dalam masyarakat *Using* tidak lagi bermasalah. Hal ini disebabkan masyarakat *Using* kini berkembang menjadi masyarakat yang terbuka. Peristiwa demi peristiwa konflik menjadikan masyarakat *Using* menjadi dewasa menyikapi setiap gerak pengaruh budaya di dalam maupun dari luar budayanya. Dalam situasi yang demikian ini, para Kyai dengan gerakan sosial keagamaan Islam menjadi katalisator gerak sosio budaya *Using* menuju keseimbangan identitasnya di tengah budaya global.

### **C. Pengaruh Islam terhadap Kebudayaan Masyarakat Using Banyuwangi**

Di era global saat ini, semakin terlihat bahwa identitas budaya *Using* yang tampak adalah budaya campuran dari berbagai budaya yang pernah singgah di Banyuwangi. Pada garis besarnya terdapat dua pendapat yang berbeda mengenai identitas *Using*. *Pertama*, ‘Using’ adalah kata penolakan, artinya “bukan”. Jadi ‘Using’ itu bermakna ‘bukan’ dalam bahasa Jawa, ‘bukan’ dalam bahasa Madura, dan ‘bukan’ dalam bahasa Bali, dan ‘bukan’ dalam bahasa



lainnya. *Kedua*, menyatakan bahwa ‘Using’ itu berarti ‘ya’ dalam bahasa Jawa, ‘ya’ dalam bahasa Madura, ‘ya’ dalam bahasa Bali, dan ‘ya’ dalam bahasa lain. (Karsono, 2004: 25-35).

Dalam kenyataannya, budaya *Using* yang muncul di permukaan dan menjadi identitas kulturalnya memang merupakan hasil dari sintesis multi budaya. Dengan cerdas masyarakat *Using* mengolah budaya-budaya dari suku dan agama yang singgah atau pun hadir di Banyuwangi, untuk kemudian diartikulasikan dalam bentuk yang berbeda. Bentuk budaya yang baru inilah yang kemudian menjadi ciri khas budaya masyarakat *Using*, budaya yang juga dijadikan sebagai identitas Kabupaten Banyuwangi secara umum.

Pengolahan budaya tersebut terjadi juga pada budaya-budaya yang bersumber dari Agama Islam. Interaksi Using dengan Islam dalam rentang waktu yang lama dan intens telah meniscayakan terjadinya proses saling mempengaruhi. Beberapa ragam budaya *Using* muncul sebagai bentuk-bentuk budaya yang dipengaruhi oleh Agama Islam. Ragam bentuk budaya tersebut tidak hanya dalam unsur kesenian saja, namun juga terlihat dalam unsur-unsur budaya yang lain seperti bahasa, ritual, dan perilaku tradisi lainnya.

Menurut Scholte, dalam catatan sejarah kesenian Banyuwangi muncul informasi adanya proses saling mempengaruhi antara seni Islam yang disebut dengan “Ajrah” (*Hadrah?*) dengan seni *Using* yaitu “Gandrung”. Pengaruh tersebut utamanya terjadi dalam kondisi “Ajrah” mempengaruhi pengembangan lagu-lagu Gandrung yang baru. Disebutkan oleh Scholte bahwa *Ajrah* memberi

sumbangan bagi perkembangan nomor baru tembang “Gandrung”, seperti “Gumukan”, “Guritan” dan “*Wangsalan*”.(1927:1-18).

Catatan Scholte tersebut dapat dibaca dalam tiga tafsir pola relasi budaya yaitu, *pertama*, jika pada saat itu “Ajrak” mempengaruhi “Gandrung”, berarti dapat diduga kesenian Islami seperti *Hadrah* sudah berkembang pesat berdampingan dengan seni *Using*. *Kedua*, bila *Hadrah* menyebabkan munculnya bentuk lagu baru dalam “Gandrung”, artinya estetika teks dalam *Hadrah* sudah dapat diterima masyarakat *Using*. *Ketiga*, jika Islam berkembang pesat, *Hadrah* berkembang, dan “Gandrung” juga eksis, berarti komunitas Islam dan *Using* tidak mempersoalkan kepemilikan budaya masing-masing komunitas. Bahkan cenderung saling menghormati dalam relasi budaya yang berlangsung harmonis.

Mendiskusikan keharmonisan relasi budaya Islam-Using, perlu juga kembali diketengahkan perihal bagaimana seni “Gandrung”, sebagai perwujudan Seni *Using* asli, menampilkan toleransi sosio-religius dalam penyajiannya. Dalam sajian seni “Gandrung”, meskipun semalam suntuk diisi dengan sajian yang penuh kesenangan, kegembiraan, dan hingar bingar, namun menjelang tiba waktu sholat subuh segala hal itu dihentikan. Pertunjukan “Gandrung” pun diakhiri sebelum azan subuh berkumandang.

Mengutip pendapat Yampolski, dikatakan bahwa ada bagian sajian “Gandrung” yang disebut *Seblang Subuh*. Bagian ini disajikan sekitar satu jam menjelang tiba waktu sholat subuh. Dalam sajiannya dimainkan tembang-tembang “Gandrung” klasik yang jauh dari kesan hingar bingar. Kesan suasana teduh, tenteram, syahdu, dalam *Seblang Subuh* seperti menjadi bagian antiklimaks, atau

peleraian dari puncak liarnya kegembiraan yang sudah berlangsung dimalam hari. Bahkan Yampolski menyebut bagian ini sebagai bagian yang lebih dekat pada ritus, yaitu ritus penyucian atau penegakan kembali tata aturan dan kehormatan seni “Gandrung”.(1999: 1-2).

Di dalam kehidupan budaya *Using*, terdapat beberapa ritus tradisi yang terkait dengan penyucian, ungkapan syukur, maupun penyembuhan. Ritus tersebut ada yang bersifat makrokosmos, artinya dalam kepentingan kebersamaan kelompok baik kampung, desa, maupun kelompok yang lebih besar. Selain itu ada juga ritus yang menyangkut kepentingan mikrokosmos atau individu-individu berupa ritus perayaan siklus hidup seperti kelahiran, khitanan, perkawinan dan sebagainya. Di dalam ritus-ritus tersebut para Kyai sebagai representasi Islam hadir dan mendampingi masyarakat. Mendukung dengan doa-doa Islami dengan tujuan membantu masyarakat melaksanakan hajatnya. Artinya, tidak ada masalah dan friksi dalam toleransi ritus antara Islam-Using.

Dukungan para Kyai tersebut jelas sebagai bagian dari proses dakwah yang ternyata juga memiliki pengaruh penting bagi perubahan kebudayaan *Using*. Ekspresi ritus-ritus yang dulunya lebih dekat kepada animisme-dinamisme dalam bentuk simbol maupun doa-doanya, kini mulai direkonstruksi ulang oleh para Kyai agar sesuai dengan syariat Islam tanpa mematikan tradisi yang sudah berjalan. Dalam bahasa Kyai Saidi muncul kiasan yang indah mengenai hal ini yaitu, “mengubah isinya tanpa membuang wadah atau kemasannya”. (Saidi, Wawancara, 2 Juli 2003).

Melalui gerakan Islamisasi yang didorong oleh para Kyai tersebut, maka kini berkembang beberapa kegiatan sosial yang merupakan ekspresi ketradisian yang mendapatkan pengaruh budaya Islam. Kegiatan tersebut misalnya ritual perayaan kelahiran/*akikah* dengan shalawatan (*diba'an*), perayaan khitanan, ritual perayaan perkawinan, perayaan *mauludan Gredohan*, perayaan *isra' mi'raj*, perayaan petik laut, bersih desa dengan *seblang* maupun *kebo-keboan*, dan sebagainya yang menggunakan sentuhan Islami. Kegiatan itu tidak lagi disebut sebagai Islam, tetapi sebagai Budaya *Using* Banyuwangi. Sebagai ilustrasi, ada sebuah kegiatan penyatuan antara tradisi *Using* dan Islami yang menarik di salah satu Desa *Using* yaitu di Desa Krajan Alasmalang, Kecamatan Singojuruh. Di desa ini, setiap tanggal 10 Muharram (*Suro*) diadakan ritual penyucian desa dan syukur atas panen padi yang disebut dengan ritual “Kebo-Keboan”. Dilihat dalam perspektif antropologis, ritual ini seperti menjelaskan *totemisme*, yaitu kepercayaan tentang kekuatan simbol binatang yang dapat membantu kehidupan manusia. Ritus ini sudah berlangsung secara periodik berdasarkan siklus tahunan sejak lama di Alasmalang.

Penyatuan semangat *Using* dan Islam dalam “Kebo-Keboan” terlihat dalam dua perspektif. *Pertama*, perspektif terhadap bulan pelaksanaan, dan kedua pada perspektif kepedulian sosial. Bulan Muharram dalam perspektif Islam dianggap sebagai bulan yang istimewa di antara sekian bulan Hijriah yang ada. Sedangkan secara *Using*, bulan *Suro* dianggap sebagai bulan sakral. Pada titik ini semangat dua budaya tersebut bertemu. *Kedua*, “Kebo-Keboan” sebagai ritus penyucian dan syukuran menghendaki setiap warga masyarakat untuk berbagi.

Wujud suci dan syukur dalam “Kebo-Keboan” memiliki arti kerelaan untuk berbagi. Hal tersebut sejalan dengan pandangan Islam bahwa bentuk syukur salah satunya adalah kerelaan bersedekah. Oleh karena itulah, dalam kegiatan “Kebo-Keboan” ini masuk pula agenda kegiatan *yatiman*, yaitu penyantunan untuk anak-anak yatim di desa tersebut yang dananya dihimpun dari keikhlasan warga desa setempat. Dalam harmoni inilah interaksi budaya Islam-Using membangun identitas di kabupaten yang kini memiliki *tagline* sebagai *The Sunrise of Java*.

#### **D. Kesenian Islam-Using Banyuwangi**

Selain pengaruh seni *Hadrah* pada perkembangan lagu “Gandrung” seperti yang sudah dijelaskan di atas, masih ada beberapa seni Banyuwangi yang merupakan pengaruh dari seni Islam. Secara garis besar, sebenarnya ragam kesenian islami di Banyuwangi dapat dikelompokkan dalam dua kategori yaitu (1) seni islami karena waktu pelaksanaannya berkaitan dengan perayaan hari besar agama Islam, (2) Seni islami yang unsur sajiannya memuat semangat dan ajaran agama Islam, meskipun tidak dilaksanakan dalam waktu yang berkaitan dengan hari besar Islam. Namun demikian, dalam bahasan ini tidak dibuat klasifikasi seperti di atas. Artinya, semua seni islami yang berkembang di Banyuwangi dideskripsikan dalam bingkai dua kaitan kategori di atas.

##### **1. Gredohan**

*Gredohan* sesungguhnya bukan merupakan nama dari ragam seni yang secara spesifik memiliki muatan sajian estetik untuk dipertontonkan. *Gredohan* merupakan kegiatan tradisi pergaulan antar muda-mudi di kalangan santri dan

kemudian menyebar juga kepada masyarakat *Using* secara luas. Secara etimologis bahasa *Using*, *Gredohan* artinya adalah “godaan”. Sejalan dengan arti katanya, maka inti dari kegiatan *Gredohan* adalah usaha untuk menggoda dan menarik perhatian lawan jenis, umumnya dari pemuda kepada pemudi pada malam menjelang peringatan maulid Nabi Muhammad SAW. Jadi *Gredohan* adalah kebiasaan interaksi antar muda-mudi Islam Using, yang menggunakan ekspresi kebahasaan berbentuk *basanan*<sup>5</sup> dan *wangsalan*<sup>6</sup>. Ketertarikan antar lawan jenis pemuda dan pemudi menjadi dasar interaksi ini.

Menurut Subandiah *Gredohan* dilakukan oleh pemuda dengan cara mengintip pemudi dengan jalan melubangi bilik bambu dapur dengan lidi. Pada saat itu si pemudi sedang memasak untuk peringatan Maulid Nabi Muhammad SAW. Sambil memasak inilah pemudi mendengarkan *wangsalan* dan *basanan* yang tidak hanya dilakukan oleh seorang pemuda saja di luar bilik, tetapi dapat sekumpulan pemuda yang melemparkan *wangsalan* dan *basanan*. Harapan dari para pemuda penggoda di luar bilik tersebut adalah jika *wangsalan* dan *basanan*-nya mendapatkan respon dari salah seorang pemudi di dalam dapur, maka

---

<sup>5</sup> *Basanan* merupakan seni berpantun Banyuwangi, mirip dengan *parikan* di Jawa, tapi menggunakan bahasa Using, mirip pantun dalam bahasa Indonesia. Dalam *basanan* digunakan pola sampiran dan isi. Sampiran adalah kalimat pembuka yang umumnya digunakan untuk penyelarasan dengan kalimat isi. Kalimat isi adalah kalimat yang menjadi inti utama dalam *Basanan*. Isinya *Basanan* bisa berupa nasehat, sindiran ataupun pedoman hidup yang berguna untuk masyarakat. *Basanan* dulu juga biasa digunakan oleh lelaki untuk melamar calon istrinya. Dalam pelaksanaannya, si Lelaki duduk di samping rumah dan membacakan *basanan* yang dia buat untuk merayu calon mempelai wanita. (<http://agunghariyadi37.blogspot.com/2013/01/basanan-wangsalan-pantun-banyuwangi-dan.html>, diakses 28 Juni 2012)

<sup>6</sup> *Wangsalan* prinsipnya sama dengan *basanan*. Jika *basanan* adalah pantun yang berisi nasehat, sindiran, atau pegangan hidup, maka *wangsalan* adalah sebaliknya. *Wangsalan* adalah seni berpantun yang biasa digunakan untuk bermain tebak-tebakan. *Wangsalan* juga menggunakan kalimat sampiran dan isi, yang mana isi tersebut akan mengandung pertanyaan mengenai al atau benda apa yang dijadikan tebak. (<http://agunghariyadi37.blogspot.com/2013/01/basanan-wangsalan-pantun-banyuwangi-dan.html>, diakses 28 Juni 2012)



interaksi akan dapat berlanjut lebih intensif.(Subandiah, wawancara, 18 Juni 2010)

Intensivitas hubungan dalam *Gredohan* akan terlihat ketika *basanan* dan *wangsalan* yang merupakan media mengungkapkan perasaan, kemudian mendapatkan penilaian dari pemuda. Sambil bergantian mengungkapkan *basanan* dan *wangsalan*, para pemuda juga akan bergantian memasukkan lidi ke dalam bilik dapur tempat mereka mengintip. Di dalam *basanan* dan *wangsalan* si pemuda menceritakan identitas dan asalnya dengan bahasa ungkapan yang penuh simbol, serta perasaan dan kekaguman kepada salah satu pemuda yang dimaksud. Jika lidi ditarik ke dalam, berarti pemuda yang dimaksud tersebut menerima perasaan si pemuda. Setelah terjadi tarik-menarik lidi inilah kemudian terbentuk pasangan yang melanjutkan aktivitas *basanan* dan *wangsalan* secara lebih intensif. Tradisi *Gredohan* ini sering menghasilkan hubungan dua insan yang berlanjut ke jenjang pernikahan. Di daerah Rogojampi *Gredohan* diselenggarakan pada malam menjelang peringatan hari Maulud Nabi dan pelaksanaanya dapat berlangsung semalam suntuk. (Tim Peneliti Pemda Banyuwangi,1976: 382).

Apabila dikaitkan dengan dua kategorisasi seni Islami di atas, maka tradisi *Gredohan* terlihat masuk ke dalam kategori seni Islami yang memiliki kaitan dengan waktu perayaan hari besar Islam. Hal ini jelas karena kegiatan tersebut hanya berlangsung di malam menjelang perayaan hari peringatan kelahiran nabi Muhammad SAW. Selain itu, di dalam kegiatan *Gredohan* tersebut sesungguhnya tidak terdapat kegiatan yang berkaitan dengan aktivitas peribadatan atau aktivitas dakwah. Juga tidak terdapat semangat yang berdasarkan ajaran Islami sebagai

penggerak kegiatan tersebut. Hanya sebuah kegiatan seni berbahasa yang pelaksanaannya lebih sering pada setiap menjelang peringatan hari besar Islam. Walaupun secara kenyataan *Gredohan* kurang menampakkan unsur ajaran Islami dalam bentuk kegiatannya, namun *Gredohan* tetap dapat dilihat sebagai kegiatan yang dibangun dari nilai-nilai dasar pergaulan Islami. Proses menegur lawan jenis dari balik bilik atau tirai (*hijab*) tanpa diperbolehkan melihat secara langsung, sesungguhnya adalah tata pergaulan antar lawan jenis yang diperbolehkan atau dianggap ideal dalam Islam. Dengan demikian, meskipun tidak tampak Islami, namun tata laku kegiatan *Gredohan* dijiwai semangat dan nilai-nilai ajaran pergaulan Islami.

## **2. *Endhog-endhogan***

Seni *Endhog-endhogan* merupakan nama dari sebarang hasil karya seni kerajinan tangan berupa telur yang disusun menyerupai bentuk tertentu, dan dihias dengan beragam rekayasa hias motif dan warna. Di Banyuwangi, *Endhog-Endhogan* selalu muncul dalam kegiatan pawai khusus yang disebut pawai “*Kembang Endhog*”. Pawai ini diadakan untuk memperingati hari kelahiran Nabi Muhammad SAW. Dengan demikian, seni *Endhog-Endhogan* terlaksanakan setiap bulan Maulud pada setiap tahunnya.

Sajian utama dari pawai “*Kembang Endhog*” adalah pawai yang dilakukan oleh kelompok-kelompok masyarakat, biasanya komunitas pengajian atau komunitas masjid, untuk memajang dan mempamerkan hasil rekayasa hias telur. Rekayasa hias telur ini terdiri dari dua bagian struktur hias utama, yaitu bagian



“*Kembang Endhog*” dan bagian *Jodhang*. Bagian “*Kembang Endhog*” adalah bagian yang terbuat dari rautan bambu kecil, yang kemudian rautan tersebut ditancapi telur-telur yang sudah direbus, dan diberi motif dengan cat warna-warni. Oleh karena terbebani telur yang menancap, maka “*Kembang Endhog*” ini umumnya melengkung seperti bentuk umbul-umbul tetapi berisi telur.

*Jodhang* adalah bagian tempat ditancapkannya “*Kembang Endhog*”. *Jodhang* dapat dibuat dari bahan spons, *stereofom*, bahkan secara tradisi *Jodhang* dibuat dari batang pohon pisang. Pilihan bahan tersebut mempertimbangkan kemudahan bahan untuk ditancapi bambu “*Kembang endhog*”. Selain itu pilihan bahan tersebut juga mempertimbangkan kemudahan untuk dibentuk dan diberi warna serta hiasan.

Hasil perpaduan *kembang endhog* dan *jodhang* yang sudah dihias kemudian diarak berkeliling desa untuk mendapatkan penilaian masyarakat. Seiring perkembangannya, kegiatan *Endhog-endhogan* sekarang sudah menjadi kegiatan yang masuk dalam agenda wisata Banyuwangi. Oleh karena itulah pelaksanaannya mengambil tempat di pusat kota, dengan peserta dari seluruh Banyuwangi, dan dikompertisikan ragam hiasnya dengan penilaian juri. Perkembangan inilah yang membuat *Endhog-endhogan* menjadi perayaan yang digemari dan dinanti-nantikan warga masyarakat Banyuwangi.

Seperti halnya *Gredohan* di atas, seni *Endhog-endhogan* terlihat sekilas memang tidak memiliki kaitan mendasar dengan ajaran agama Islam. Keterkaitan dengan Islam hanya terlihat karena merupakan bentuk perayaan kebahagiaan atas peringatan kelahiran Nabi Muhammad SAW. Selain itu, keterkaitan dengan Islam

juga hanya terlihat dari presentasi bentuk-bentuk visual “*Kembang Endhog*” yang di tata di atas *jodhang* berbentuk masjid, Al-qur’an, ka’bah, bulan-bintang, dan simbol keislaman lainnya. Dalam perkembangannya bentuk-bentuk ini sekarang lebih kaya dan beragam lagi dengan hadirnya bentuk barong, ular naga, pesawat terbang dan sebagainya. Terlepas dari hal-hal visual tersebut, seperti *Endhog-endhogan* memang hanya ritus pawai keramaian semata.



**Gambar 2.1. *Kembang Endhog* dengan *jodhang* berbentuk masjid (Foto: <http://www.antarafoto.com/seni-budaya/v1359985808/Endhog-Endhogan>)**

Saat ini dapat dikatakan memang *Endhog-endhogan* hanya ritus keramaian semata. Namun semangat ajaran islami masih tersisa dalam beberapa presentasi simbolik dari “*Kembang Endhog*” -nya. Bukan pada presentasi bentuk yang terlihat kasat mata, tetapi pada filosofi telur dan jumlah telur penyusunnya. Berdasarkan keterangan masyarakat diperoleh pemahaman bahwa *Endhog-*

*Endhogan* adalah peringatan mengenang kelahiran, tidak hanya kelahiran nabi, tetapi juga kelahiran manusia secara umum. Telur menurut mereka adalah benda yang mewakili bentuk awal kehidupan, suci, fitrah, tanpa noda. Jadi dengan perayaan *Endhog-Endhogan* mengajak manusia kembali kepada kesucian hidup. (Saidi, wawancara, 25 Juli 2010).

Selain tentang kesucian hidup, perayaan *Endhog-Endhogan* juga memuat filosofi tentang kebahagiaan atas datangnya Islam di Banyuwangi dan ungkapan terima kasih kepada Nabi Muhammad SAW. Telur atau *endhog* menjadi simbol tentang datangnya awal kehidupan yang baru, datangnya era baru, masa baru untuk Banyuwangi dan masyarakat *Using* yaitu era Islam. Oleh karena tersampainya ajaran Islam di Banyuwangi inilah, maka masyarakat bersyukur dan berterima kasih kepada Nabi Muhammad SAW atas perjuangan dan syi'ar Islam yang mendunia. (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Selain filosofi dari benda telur, tradisi *Endhog-Endhogan* juga memuat filosofi dari jumlah telurnya. Dalam *Endhog-Endhogan*, telur yang ditusukkan untuk di susun dalam bilah bambu sebagai “*Kembang Endhog*” jumlahnya selalu ganjil. Dari mulai jumlah 1, 3, 5, 7, hingga 99 telur dalam satu rangkaian “*Kembang Endhog*” . Setiap jumlah telur yang ganjil tersebut terkait dengan ajaran Islam misalnya jumlah 1 sebagai simbol ke-Esa-an Allah, jumlah 99 merujuk pada simbolisasi nama-nama Allah yang indah (*Asma'ul Husna*), dan sebagainya.

Presentasi Islam semakin kuat dalam tradisi *Endhog-Endhogan* juga disebabkan peserta tradisi ini memang dari kalangan agama Islam saja. Dengan

berbagai ciri khas busana dan atribut pesertanya, tradisi *Endhog-Endhogan* dengan mudah dapat dikenali sebagai ekspresi budaya seni Islami di Banyuwangi. Namun demikian, tradisi ini telah menjadi bagian dan khasanah kebudayaan masyarakat Banyuwangi pada umumnya, tanpa ada sekat kepemilikan atas budaya tersebut dari berbagai komunitas yang ada.

### **3. *Mocoan Lontar***

*Mocoan* adalah seni pembacaan(*waosan*) karya sastra dengan cara dilagukan. *Mocoan* di Banyuwangi ini memiliki kemiripan dengan beberapa bentuk seni *waosan* yang berkembang di beberapa daerah di Indonesia. Seperti *Macapatan* di Jawa (Jawa Tengah dan Yogyakarta), *Mamaca* di Madura, dan *Waosan lontar* di Bali. Seni *Mocoan* memang merupakan sajian seni yang ditujukan untuk dinikmati penonton, baik secara lagunya maupun secara keindahan isi teksnya.

*Mocoan* sebagaimana seni Banyuwangi lainnya, terlihat sebagai hasil proses *akulturasi* (silang budaya), terutama antara ajaran Islam di satu sisi dengan kepercayaan pra-Islam yang lebih dulu berkembang dalam kehidupan budaya masyarakat Using. Silang budaya dapat diamati dari wujud karya sastra yang dibaca, isi teksnya, bentuk tembangnya, cara melagukan, bahasa yang digunakan serta fungsi seni tersebut dalam masyarakat.

Karya sastra yang dibaca dalam *Mocoan* adalah sebuah kitab yang sering disebut *Lontar Yusuf*. Dalam *Lontar Yusuf* ini, isinya adalah kisah kehidupan Nabi Yusuf sejak kecil hingga dewasa, hingga bertahta menjadi raja Mesir. Fase-

fase kehidupan Nabi Yusuf dalam lontar dibagi ke dalam beberapa bagian yang berwujud *pupuh* (bait) lontar. Nama pupuh-pupuh tersebut beberapa sama dengan nama pupuh di dalam tembang *macapat*an di Jawa. Pupuh-pupuh tersebut antara lain: *Kasmaran*, *Durma*, *Pangkur*, *Kusumadiyo*, *Arum-arum* serta *Rancagan*. Dari enam pupuh tersebut, pupuh *Durma* dan *Pangkur* adalah pupuh yang terdapat juga dalam *macapat*an di Jawa. Sedangkan menurut Rajuli, pupuh *Kasmaran* menurut seperti halnya pupuh *Asmarandana* dalam *macapat*an Jawa. (Hasanan, wawancara, 26 Juli 2010)



**Gambar 2.2 Penyajian *Lontar Yusuf* dalam *Mocoan* Banyuwangi**  
(Foto:<http://4.bp.blogspot.com/lk4GUxhpLTU/UHPm0CWfWNI/AAAAAAAAAEw/choGPIKZnAQ/s1600/Lontar+Yusuf+2.JPG>)

Penyajian *Mocoan* pada umumnya dilakukan oleh beberapa seniman *waos*, paling sedikit dua orang seniman, boleh keduanya laki-laki, boleh keduanya perempuan, atau campuran. Pola penyajiannya sambung menyambung dengan jalan



saling menyahut. Antara satu penyaji dengan yang lain saling meneruskan kalimat-kalimat dalam pupuh. Urutan penyajian biasa diawali dari pupuh *Kasmaran*, kemudian berturut-turut *Durma*, *Pangkur*, *Kusumadiyo*, *Arum-arum*, hingga yang terakhir *Rancagan*.

Wujud lontar Yusuf ini tidak seperti umumnya istilah lontar yang menunjuk pada karya sastra yang dituliskan dalam lembaran berbahan daun lontar atau kulit ari pohon. Lontar Yusuf Banyuwangi bentuknya sebuah kitab yang berisi lembaran-lembaran dari kertas (seperti buku biasa atau kitab Al-Qur'an). Huruf di dalam lontar tersebut menggunakan huruf *pegon*, yaitu huruf Arab (*Hija'iyah*) seperti yang digunakan dalam Al-qur'an. Namun di sini, huruf tersebut ditulis lengkap dengan tanda bacanya (*Harokat/sandangan*), dan menuliskan kosakata bahasa Jawa dengan huruf Arab tersebut. Terdapat beberapa kosa kata bahasa Jawa kemungkinan adalah bahasa Jawa Madya. Selain itu terdapat juga beberapa kosa kata bahasa Using.

Dahulu, sebelum tahun 1980-an, seni *Mocoan* disajikan semalam suntuk dalam acara-acara yang sifatnya ritual perayaan siklus hidup manusia, seperti nglokot(ruwatan), kelahiran bayi, khitanan, dan pernikahan. Dalam penyajian semalam suntuk ini, secara penuh diisi sajian pembacaan lontar utuh dari awal hingga akhir. *Mocoan* tersebut dilakukan dengan berbagai keyakinan, utamanya adalah keselamatan dan keberkahan seperti kehidupan Nabi Yusuf. Hal ini berkaitan dengan keyakinan bahwa Nabi Yusuf adalah sosok yang ideal, selain rupawan wajahnya, juga penuh limpahan harta, dan memiliki kedudukan yang tinggi dalam kehidupannya. Aspek-aspek ideal tersebut seolah ingin diraih dan

diproyeksikan kepada kehidupan insan yang dirayakan siklus hidupnya dengan pembacaan kisah Nabi Yusuf. (Hasanan,wawancara, 26 Juli 2010).

Dewasa ini, seni *Mocoan* mengalami kemunduruan eksistensi karena sudah jarang dilaksanakan secara penuh semalam suntuk, bahkan hampir tidak ada lagi model sajian seperti itu. Sajian seni *Mocoan* bahkan mengalami perubahan besar dalam bentuk sajian setelah menyatu dengan seni *Pacul Gowang*, yaitu seni humor. Penyatuan ini terjadi atas prakarsa Al Jin, seorang seniman Banyuwangi pada akhir dekade '70-an. Memang sulit dijelaskan mengapa seni yang begitu religius dapat bersatu dengan seni yang sekuler sekali seperti *Pacul Gowang*. Kini dalam sajian seni *Mocoan Pacul Gowang*, porsi penyajian waosan lontar hanya sekitar 10 % saja, sisanya adalah humor dan pertunjukan tari-tarian serta lagu.

Terlepas dari kemunduran eksistensinya, *Mocoan* dapat dilihat sebagai salah satu seni Using yang terpengaruh Islam dengan sangat kuat. Pengaruh Islam ini dapat dilihat dari unsur aksara *pegon* Arab dan isi kitabnya. Sumber pengaruh ini jelas dari negara-negara Islam seperti di jazirah Arab maupun Persia. Dalam isi kitabnya, keyakinan Islam sangat kental di dalamnya, seolah-olah lontar Yusuf ini adalah translasi Al-Qur'an, terutama dari Surat Yusuf di dalam Al-Qur'an.

Tidak hanya kisah Nabi Yusuf yang diceritakan dalam Lontar Yusuf, namun juga keyakinan dan kisah lain yang dipercayai dalam Agama Islam. Seperti misalnya kisah tentang *Sahibul Kahfi*, yaitu sekelompok pemuda penyebar agama yang akhirnya tertidur di dalam sebuah gua hingga bertahun-tahun. Selain itu juga keyakinan mengenai binatang-binatang yang kelak dapat menghuni surga. Hal-hal inilah yang seolah menjelaskan bahwa strategi dakwah Islam di



Banyuwangi telah berkembang pesat. Salah satu strategi dakwahnya yaitu menggunakan seni, di antaranya seni sastra dalam *Mocoan*, dan seni musik dalam *Hadrah*, yang pada akhirnya *Hadrah* berkembang menjadi *Kuntulan*, seperti yang dibahas pada bab selanjutnya.



### BAB III

#### PERBEDAAN ANTARA HADRAH DENGAN KUNTULAN

##### A. Bentuk dan Fungsi Seni *Hadrah*

Pada awal pertumbuhannya Seni *Hadrah* menjadikan musik sebagai materi utama sajiannya. Hal ini dapat dirunut dari keterangan Bambang Susanto yang menjelaskan bahwa di dalam *Hadrah* lebih banyak disajikan permainan musik *trebangan* mengiringi nyanyian sholawatan. *Hadrah* biasanya disajikan pada malam hari dengan volume pentas semakin meningkat menjelang peringatan-peringatan hari besar agama Islam, (Wawancara, 30 Juli 2010).

Keterangan Bambang tersebut sejalan dengan informasi yang diperoleh dalam tulisan karya Tim Peneliti Budaya Banyuwangi yang menyebutkan bahwa *Hadrah* merupakan seni musik Islami. *Hadrah* disebut seni musik islami karena di dalamnya memuat sajian musik dan nyanyian berupa sholawatan kepada Nabi Muhammad SAW. Di dalam tulisan tersebut, *Hadrah* tidak dimasukkan ke dalam jenis seni pertunjukan karena *Hadrah* awalnya memang bukan seni pertunjukan. *Hadrah* muncul sebagai aktivitas seni yang dekat dengan aspek religi, meskipun tidak merupakan aktivitas ibadah keagamaan secara khusus, (Tim Peneliti, 1976: 211-213).

Berdasarkan keterangan dari seniman dan informasi dari sumber pustaka tersebut, dapat dipahami bahwa *Hadrah* adalah bentuk seni yang sajiannya sederhana. Kesederhanaan sajian *Hadrah* disebabkan fungsi seni tersebut memang

bukan untuk pertunjukan. Oleh karena itulah aspek-aspek estetik-artistik yang umumnya dimunculkan dalam pertunjukan tidak tampak dalam *Hadrah*. Namun demikian, dalam perkembangannya, oleh karena *Hadrah* bersinggungan dengan masyarakat dalam kegiatan dakwah keagamaan, maka bentuk sajiannya juga diubah dengan penambahan gerak-gerak meskipun sederhana. Aspek bentuk mencakup unsur-unsur sajian dalam *Hadrah*, sedangkan aspek fungsi mencakup kegunaan *Hadrah* di dalam masyarakat. Dengan mempertimbangkan bahwa masa perkembangan *Hadrah* sudah terlewat, maka uraian bentuk dan fungsi *Hadrah* tersebut menggunakan sumber dari rekonstruksi seniman, masyarakat, dan referensi pustaka.

## **1. Bentuk Seni *Hadrah***

### ***a. Bentuk Sajian Musik Hadrah***

Dalam penyajian musik *Hadrah*, unsur-unsur umum yang dapat diidentifikasi sebagai pembentuk sebuah karya musik di antaranya adalah unsur fisik alat musik dan unsur penyajian bentuk musik. Unsur fisik alat musik yang dapat diuraikan utamanya mengenai aspek bentuk (organ) dan produksi bunyi (akustik) dari alat musik yang digunakan dalam suatu perangkatnya. Sedangkan unsur penyajian bentuk musik dapat diidentifikasi berdasarkan entitas yang disajikan, yang diantaranya adalah sajian instrumental, sajian vokal, atau campuran antara keduanya.

### ***1) Alat Musik Hadrah***

Alat musik yang digunakan pada awal pertumbuhan seni *Hadrah* adalah alat musik bernama *trebang*, atau sering juga disebut dengan rebana. Dalam kehidupan masyarakat Banyuwangi alat musik tersebut lebih dikenal dengan nama *trebang*. Perkembangan awal *Hadrah* memang kemudian menyertakan alat musik bedug, namun *trebang* tetap merupakan alat musik yang menjadi dasar utamanya (Sahuni, wawancara, 30 Juli 2010).

Sumber lain menjelaskan bahwa *trebang* dan bedug merupakan dua alat musik dalam perangkat musik *Kuntulan* yang bersumber dari perangkat musik *Hadrah*. Kedua alat musik tersebut hingga kini tetap digunakan di dalam *Kuntulan* dan menjadi salah satu ciri khusus, yang dapat menunjukkan bahwa seni *Kuntulan* adalah seni yang islami. Keberadaan *trebang* dan *bedug* juga menjadi penopang utama dalam penyajian dan pengembangan kreasi musik *Kuntulan* saat ini. Oleh karena itulah kedua alat musik ini tetap dipertahankan di dalam perangkat *Kuntulan* juga (Sumidiarto, wawancara, 28 Juli 2010).

Alat musik *trebang* termasuk dalam keluarga alat musik membranofon (bermembran), dengan lebih khusus lagi merupakan alat musik membran muka satu. Instrumen *trebang* ini berbentuk tabung silinder tipis melingkar, dengan ketebalan/ketinggian silindernya berukuran kurang lebih 9 cm sampai dengan 12cm. Diameter lingkaran muka silinder *trebang* sekitar 30cm sampai dengan 35cm. Pada lingkaran muka inilah direkatkan membran yang mampu menghasilkan bunyi dalam level (menengah) *middle* hingga (tinggi) *high tone*. Sebagai sumber utama bunyi dalam sajian seni *Hadrah*, alat musik *trebang* yang

digunakan memiliki banyak variasi namun sebenarnya secara bentuk dan bahan pembuatnya hampir sama. Dalam variasinya terdapat juga *trebang* yang pada bingkainya diberi lempengan lingkaran logam (seng) untuk menimbulkan bunyi yang lebih ramai. Sebagai gambaran, alat musik *trebang* dapat dilihat pada foto 3.1.



**Gambar. 3.1. Alat Musik *Trebang* yang digunakan dalam *Hadrah* maupun *Kuntulan***  
(Foto: Ciptono Hadi, 2007)

*Trebang* terbuat dari dua bahan utama yaitu kayu dan kulit. Kayu digunakan untuk bahan membuat silinder lingkaran bingkai *trebang*. Sedangkan bahan kulit digunakan untuk membran mukanya. Menurut keterangan seniman, pada umumnya kayu yang bagus yang digunakan untuk membuat bingkai *trebang* adalah kayu pohon *Sawo Hitam* (*diospyros digyna*) atau pohon Nangka (*artocarpus heterophyllus*). Menurut seniman, pertimbangan digunakannya dua

kayu tersebut karena memiliki keuletan dan kekerasan yang ideal untuk menahan tarikan muka membran. Jadi pada saat membran dipukul, bingkai kayu tidak mudah melintir. Dengan demikian stabilitas kekencangan membran lebih dapat dipertahankan, selain juga awet sifat kayunya (Bambang Susanto, 28 Juli 2010).

Sedangkan untuk bahan membran *trebang*, dapat dipilih beberapa jenis kulit hewan, diantaranya kulit hewan kambing, sapi, atau kerbau. Dari ketiga jenis kulit hewan tersebut, kulit kambing dan sapi lebih menjadi pilihan dibanding kerbau. Hal ini disebabkan kulit kambing dan sapi relatif lebih tipis. Selain mudah untuk mengikis dan membentuknya, pertimbangan pilihan juga terkait dengan produksi bunyi yang dihasilkan. Membran berbahan kulit kambing lebih keras dan nyaring bunyinya. Selain itu tingkat dorongan balik bahan terhadap telapak tangan yang memukul juga lebih lentur (Bambang Susanto, 28 Juli 2010).

Dalam hal produksi bunyi (akustik), bahan bingkai *trebang* tidak berpengaruh secara signifikan. Akustik *trebang* utamanya dipengaruhi oleh kekencangan tarikan membran (*stemming*) *trebang*. Untuk membran yang terbuat dari bahan kulit kambing dan sapi, standar *stemming trebang* yang digunakan untuk *Hadrah* berada pada tarikan 4 (empat) sampai 2 (dua) tingkat kekencangan menengah, semakin kecil angkanya semakin kencang tarikan membrannya. Sementara untuk tarikan yang lebih kencang dari 1 (satu) sampai 0 (nol) lebih cocok digunakan untuk *Kuntulan* (Wahyudi, wawancara, 28 Juli 2010). Sesuai pengamatan, parameter ukuran tarikan tersebut didasarkan atas angka yang tertera pada alat peregang membran, yang berbentuk lingkaran terbuat dari besi, dan



dapat diubah ukuran tarikan membrannya. Alat ini umum dimiliki oleh pembuat *trebang* di Banyuwangi.

Menurut Sumidiarto, *stemming trebang Hadrah* dengan tarikan yang tidak begitu kencang, didasari alasan untuk menghasilkan bunyi yang lembut (*soft*). Bunyi *trebang Hadrah* dalam *onomatopoetic* (peniruan bunyi dengan vokal) ada tiga, yaitu *prak*, *bring* dan *thung*. Bunyi *prak* dihasilkan dari teknik memukul, muka membran agak ke tengah, menggunakan keempat jari tangan yang dapat rapat dapat pula renggang, dengan posisi *trebang* tegak. Untuk teknik ini pangkal jari diusahakan mengenai bingkai, sehingga keempat jari memantul. Bunyi *bring* dihasilkan dari teknik pemukulan muka *trebang* agak sebelah tepi bingkai. Pukulan tersebut menggunakan empat jari. Keempat jari tangan yang dirapatkan itu dalam posisi *trebang* rebah. Bunyi *thung* dihasilkan dari teknik yang hampir sama dengan *prak* tetapi hanya menggunakan satu atau dua jari saja. (Wawancara, 30 Juli 2010).

Selain alat musik *trebang*, dalam *Hadrah* juga digunakan alat musik *bedug* atau disebut juga *jidor gedhé*. Instrumen *bedug* yang digunakan dalam *Kuntulan* memiliki bentuk yang mirip dengan *bedug* yang biasa digunakan sebagai penanda waktu adzan di masjid. *Bedug* termasuk dalam keluarga membranofon yang memiliki muka membran 2 (dua). *Bedug* yang digunakan dalam *Hadrah* ini tabung silindernya dibuat lebih kecil dibanding umumnya *bedug*. Silinder *bedug* dibuat dari bagian bawah pohon (pokok pohon) yang dilubangi (*dibobok*), biasanya pohon nangka. Dalam perkembangan saat ini, silinder *bedug* dibuat dari bahan *drum* bekas tempat minyak.



Membran *bedug Hadrah* umumnya dibuat dari kulit Sapi atau Kerbau, meskipun dalam perkembangan sekarang, membran *bedug* untuk *Kuntulan* ada yang digunakan dari bahan plastik (mika). Untuk menjaga kualitas kekencangan steming membran, maka digunakan alat penarik dari besi yang melekat pada badan silinder bedug. Produksi bunyi yang umumnya muncul dari *bedug* adalah bunyi bawah/rendah (*low tone*).



**Gambar 3.2. Alat musik *Jidor Gede/Bedug* dalam setting panggung *Kuntulan*, merupakan salah satu alat dari perangkaht *Hadrah*.  
(Foto: Ciptono Hadi, 2007)**

Instrumen *bedug* dibunyikan dengan alat pemukul berupa tongkat (*stick*) berjumlah 2 (dua) yang terbuat dari bahan kayu, dengan panjang kurang lebih 40cm (empatpuluh centimeter). Pada ujung tongkat terdapat bagian bulat

menonjol yang digunakan untuk pusat pukulan yang mengenai membran *bedug*. Pada waktu penyajian, *bedug* diletakkan di atas sebuah penyangga yang terbuat dari kayu berbentuk menyilang. Penyangga ini memiliki ketinggian kurang lebih 1,3m (satu meter koma tigapuluh centimer meter). Dengan demikian, maka *panjak* (musisi) *bedug* memainkannya sambil berdiri.

Berdasarkan paparan di atas terlihat bahwa pertimbangan tujuan dakwah dan puji-pujian pada Nabi Muhammad Salallahu Alaihi Wassalaam (SAW), menyebabkan estetika musikal dalam seni *Hadrah* secara alat musiknya masih sederhana. Muatan utama dalam *Hadrah* adalah tersajinya teks lagu yang mengumandangkan keagungan Nabi dan kecintaan pada Nabi beserta ajarannya. Oleh karena itulah pembagian peran alat musiknya tidak kompleks seperti umumnya pembagian peran musikal irama, melodi, maupun harmoni.

Peran musikal irama dengan sifat bunyi perkusif adalah unsur yang dominan disajikan dalam *Hadrah*, jika melihat jenis alat musik yang digunakan. Walaupun demikian, sifat perkusif-ritmik tersebut juga memiliki pertimbangan dakwah. Dengan instrumen perkusif-ritmik maka volume bunyi lebih mudah diatur tingkat keras lirihnya. Menurut Sahuni, *Hadrah* menggunakan alat musik perkusi dengan sajian utama unsur ritmik dan vokal, karena pada waktu dulu belum ada penguat suara. Dengan alat musik perkusi, lebih mudah membuat bebunyian yang keras untuk menarik perhatian masyarakat sekitar agar datang dan menyaksikan sajian musik tersebut. Setelah masyarakat tertarik dan datang menyaksikan, maka penyampaian ajaran kecintaan kepada Nabi Muhammad dan ajarannya lebih mudah dilakukan, (Wawancara, 30 Juli 2010).

Bambang menuturkan bahwa pada saat dirinya masih seusia sekolah dasar, sering terdengar permainan *trebang* dari kejauhan ketika menjelang malam. Setelah dicari dan didekati ternyata suaranya berasal dari masjid pesantren yang di dalamnya para santri sedang memainkan musik *trebang*. Pukulan *trebang* yang keras dan nyanyian yang lantang sembari memejamkan mata menjadi ciri khas yang dikenang Bambang dari sajian *Hadrah* tersebut, (Wawancara, 28 Juli 2010).

## **2) Bentuk Sajian Instrumentasi Musik Hadrah**

Bambang menuturkan bahwa sebenarnya pola permainan *trebang* dalam sajian musik *Hadrah* sangat sederhana. Ia masih bisa menirukan pola jalinan permainan musik tersebut. Secara *onomatope* (peniruan bunyi dengan vokal) pola jalinan tersebut diungkapkan dalam bunyi “Bring–prak–bring–prak–bring.” Selain itu, untuk pola lain Bambang menirukan dengan bunyi, “bring –kaprak–kaprak –gibring–gibring–kaprak–kaprak–gibring–gibring”. Pola tersebut selalu diulang-ulang sepanjang penyajian teks vokal. Pola jalinan musik *trebang* tersebut sering di namakan sebagai permainan *Yahuuk* atau *Yahum*<sup>1</sup>, (wawancara, 30 Juli 2010).

Untuk mendapatkan gambaran yang lebih jelas mengenai skema permainan jalinan *trebang* dalam *Hadrah* tersebut, selanjutnya dapat dibuat notasi seperti yang tersaji pada notasi berikut ini.

---

<sup>1</sup> Menurut Karsono, di Palembang juga terdapat kesenian musik *trebangan* yang disebut dengan kesenian *Syarofal A'nam*. Dalam jalinan permainan musik *trebangnya* terdapat istilah *Kincat*, *Yahum*, dan *Selang*. Pola jalinan *Yahum* dalam *Syarofal A'nam* ini mirip seperti yang diungkapkan oleh Bambang Susanto dalam *Hadrah*. (Wawancara, 6 Maret 2011)

70 ketuk / menit

**Pola Yahuk 1**

70 ketuk / menit

**Pola Yahuk 2**

Keterangan  
Simbol Bunyi

Pada notasi di atas, terlihat pada pola rapat tidak tersaji simbol yang mewakili bunyi “ka” “gi” dalam “kaprak-gibring”. Hal ini dapat dijelaskan bahwa sebenarnya bunyi “ka” dan “gi” tersebut adalah bunyi “prak” dan “bring,” hanya saja untuk memudahkan *onomatope*<sup>2</sup> para seniman sering membuat suku kata tambahan awal menjadi “ka” dan “gi”. Jadi sajian yang sebenarnya muncul adalah “prak-prak-prak-prak - - bring-bring-bring-bring”.

Pola jalinan yang renggang di atas umumnya disajikan pada saat vokal tunggal menyajikan teks lagu. Sedangkan pola yang rapat digunakan pada saat semua pemain secara bersama-sama ikut menyajikan vokal menyahut sajian vokal tunggal sebelumnya. Dengan demikian gambaran umum penyajian teks vokal dan musik dalam *Hadrah* seperti tanya dan jawab, (Bambang Susanto, wawancara, 30 Juli 2010).

<sup>2</sup> *Onomatope* adalah peniruan bunyi alat musik dengan suara vokal manusia.

Dari sajian notasi terhadap *onomatope* pola jalinan ritmik *Hadrah* di atas dapat dilihat bahwa secara instrumentasi musikal *Hadrah* memang sederhana. Hampir tidak ada pola pukulan yang lebih rapat lagi. Tingkat jalinan paling rapat adalah satu ketukan diisi dengan dua bunyi saja. Hal inilah yang membuat pola permainan *Hadrah* mudah ditirukan oleh penonton. Dengan pengulangan-pengulangan pola tersebut mengakibatkan sajian *Hadrah* secara musikal sering dianggap masyarakat sebagai musik yang monoton<sup>3</sup>.

### **3) Bentuk dan Struktur Sajian Vokal Hadrah**

Bentuk sajian vokal dalam seni *Hadrah* umumnya berasal dari teks-teks sholawatan, seperti teks sholawatan yang bersumber pada kitab *Al-Barzanjiy*<sup>4</sup>. Masyarakat Jawa, juga masyarakat *Using* tidak mudah mengucapkan kata *Barzanjiy*, dan berubah pengucapannya menjadi *berjanji*. Oleh karena itulah sholawatan sering juga disebut dengan *berjanjen*. Di dalam kitab tersebut berisi kisah kehidupan Nabi Muhammad SAW dari masa menjelang kelahiran Nabi Muhammad SAW hingga saat akhir kehidupan Nabi Muhammad SAW. Teksnya berbentuk sya'ir/puisi dengan aturan rima yang baku dan berpola.

Dalam penyajian seni *Hadrah*, tidak semua isi dalam kitab *Al-Barzanjiy* disajikan. Hanya dipilih teks-teks yang memiliki kaitan kontekstual dengan acara-

---

<sup>3</sup> Istilah monoton meminjam dari komentar masyarakat awam. Untuk masyarakat seni tidak dikenal atau dihindari penggunaan kata 'monoton' ini, karena semua bentuk seni musik hakekatnya sudah mengalami pengolahan sebelumnya. Dengan demikian pukulan atau permainan yang konstan (terus-menerus) memang disengaja untuk mencapai tujuan atau suasana yang diharapkan.

<sup>4</sup> Kitab sholawatan ini merupakan karya dari Sayyid Ja'far Bin Husain Bin Abdul Karim Al-Barzanjiy. Selengkapnya dapat dilihat di <http://sholawatan-harlen-geovanov.blogspot.com/2010/04/fadhilah-burdah.html>

acara atau perayaan tertentu. Secara umum, penyajian sholawatan dalam *Hadrah* mengikuti struktur penyajian teks sholawatan yang menceritakan kisah kehidupan Nabi Muhammad SAW. Kisah tersebut dimulai dari kisah beliau menjalani masa remaja dalam dunia perdagangan berjumpa Siti Khadijah, selanjutnya menerima wahyu kenabian, hingga memasuki masa menyebarkan agama Islam yang penuh tantangan. Struktur sajian tersebut tidak baku dan mengikat. Penyajian dapat dimulai dari bagian kisah bagian remaja hingga masa penyebaran Islam, atau bisa juga seluruh bagian kisah disajikan.

Dua teks sholawatan yang terkenal luas di dalam komunitas pesantren dan juga komunitas masyarakat *Using* adalah teks sholawatan yang sering disebut dengan *Tola'al Badru* dan *Srokalan (Asrokol)*. Kedua istilah yang digunakan untuk menyebut judul bagian teks tersebut sesungguhnya berasal dari kata dan frasa yang ada di dalam teks.

Berikut ini teks bagian *Tola'al Badru* yang digambarkan beserta notasi lagunya.

♭j 7 ! j̇j 6 j̇j @ ! 7 . .

Tola - 'al bad - ru 'a - lai - na  
Ayyu-hal mab 'uut-su - fii- na  
Asro - kol bad - ru 'a - lai - na

j̇j j ! @ j̇j # ♭j # j̇j \$ # . .

Mintsaniy- ya\_\_ til Wa-da -a -'i  
Ji' - ta-bil am-ril mu\_\_ tho\_\_ o'  
Fakht-fats min\_ hul-bu- du\_\_ru

#j j \$ @ j̇j # j̇j 6 \$ # . .

Wa-ja-basysyu\_ kru 'a - lai - na  
Angta ghou tsu\_\_ na -ja -mii - 'aa  
Mitsla-khus nikka-ma ro - a'i - na



♭j j 7 ! j̇j 6 j̇j 7 8 6 . .

Maada- 'a li\_\_\_\_llaahi - daa -'ii  
 Ya mu – jam ma\_\_laththi - ba - a'  
 Qottu ya waj\_\_hah su - ru - ri.

**(Keterangan:** Notasi angka di atas dibaca dalam tangga nada diatonis)

Dalam kitab *Mawalid wa Daa'iyaa* yang merupakan turunan dari kitab *Al-Barzanjiy*, bagian teks yang disebut sebagai *Tola'al badru* berada pada bagian awal. Cara pembacaannya diberi keterangan sebagai “Yuqro’u ngindalqiyaam” artinya “dibaca sebelum berdiri”. Sedangkan bagian teks yang disebut sebagai *Srokalan*, dalam kitab tersebut berada pada bagian yang disebut juga sebagai *asrokolan* atau *ya nabi salaam*.

3 3 3 .	2 4 .	5 4 3 2 .
Yaa na bi	sa- laam	'a - la - i - ka
Asy- ro -kol	bad - ru	'a - la - i - naa
An- ta Syam -	sun an -	ta bad____run
Yaa ha- bi -	bi yaa	Mu -ham____mad
Marro - aa	waj-ha -	ka yas____ngad
5 4 3 .	1 2 .	3 4 2 3 .
Yaa ro-sul	sa -laam	'a - la - i - ka
Fakh-ta-fat	min-hul	bu – duu____ru
An-ta nuu -	run fau -	qo nuu____rin
Yaa 'a – ruu -	sal khoo-	fi - qo____in
Yaa ka – rii -	mal waa -	li - da____in
2 2 2 .	2 2 .	3 1 7 6 .
Yaa ha-biib	sa-laam	'a - la - i - ka
Mits-la-khus-	nikamaa	ro - 'a - i - na
An - ta ik -	si - i -	ruw-wa- ghoo-lii
Yaa mu – ay -	yad yaa -	mu – maj____jad
Khaudhukash -	soo- fil	mu - ba____rrod



2	2	2	.	5	4	.	6	5	4	3	.	
Shola	-	wa	-	tul	-	lah		'a	-	la	-	
Qoththu	ya			waj	-	has		su	-	ru	_____	
An	-	ta	mis	-	ba	-	khush	-	shu	-	du	_____
Yaa	I	-	maa	-	mal	-	qib	-	la	-	ta	_____
Wir	-	du	-	naa		yau	man	nusy	syu	_____	uri	

**(Keterangan:** Not angka di atas dibaca dalam tangga nada diatonis)

Bagian *Srokalan* ini cara pembacaanya diberi keterangan “Makhalul Qiyaam” atau dibaca sambil berdiri. Teks puji-pujian terhadap Nabi Muhammad SAW tersebut sesungguhnya menggunakan kata dan kalimat yang indah dan memiliki kekuatan sastra yang tinggi. Akan tetapi, keindahan kata dan kalimat serta kekuatan sastra tersebut sulit diterima dan ditangkap oleh masyarakat Using yang awam, yang menyaksikan *Hadrah*. Selain itu, lafal dari kata bahasa Arab tidak mudah diartikulasikan oleh masyarakat setempat. Hal inilah yang menyebabkan hanya beberapa melodi lagu-lagu sholawatan saja yang dapat kenali dan dihafal oleh masyarakat. Sedangkan unsur teksnya hanya sebagian kecil saja yang dapat dihafal masyarakat Using.

#### ***b. Bentuk Sajian Tarian Hadrah***

Berdasarkan keterangan lama yang ditulis Joh Scholte dalam bukunya *Gandrung van Banyuwangi*, disebutkan terdapat kesenian bernama *Ajrah*, yaitu seni dakwah islami yang menyajikan nyanyian islami, (1927:18). Sedangkan menurut Hasan Ali, pada sekitar tahun 1890-an sudah ada kesenian islami yang menyajikan nyanyian sekaligus tarian sederhana, dengan seorang penari laki-laki yang disebut dengan *rudat*, (Susanti, 2011: 8-9). Menurut Sahuni, kesenian *Ajrah*

dengan penari *Rudat* inilah yang dianggap oleh para seniman angkatan tua, merupakan bentuk perkembangan awal dari *Hadrah* yang tumbuh di Pondok Pesantren. Dari pondok pesantren kemudian menyebar keluar, sejalan dengan dakwah islam melalui perayaan-perayaan hari besar islam, (Wawancara, 25 Juli 2010).

Menurut Sahuni, *rudat* adalah penari sekaligus penyanyi dalam sajian kesenian *Hadrah*. Dalam *Hadrah*, posisi *rudat* diperankan oleh laki-laki dewasa yang usianya umumnya di atas 20 tahun. Jumlah *rudat* dalam sajian bervariasi, ada kelompok yang menyertakan empat *rudat*, enam *rudat*, hingga ada yang sepuluh orang *rudat*. Biasanya setiap kelompok *Hadrah* menyertakan jumlah penari *rudat* yang genap, meskipun ada juga yang ganjil. Intinya secara jumlah tidak ada batasan. (Wawancara, 25 Juli 2010).

Menurut Sumidiarto, gerakan tarian yang disajikan *rudat* dalam seni *Hadrah* merupakan gerak-gerak yang sederhana. Gerakan yang umumnya digunakan adalah gerakan menirukan aktivitas peribahan di dalam Islam, seperti gerakan seperti orang sholat, gerakan wudhlu, gerakan seperti orang adzan dan sejenisnya. Pola lantai yang digunakan juga sederhana, umumnya menggunakan pola deret segaris. Selain itu, pengolahan tubuh di dalam ruang juga dilakukan sederhana, misalnya dengan menggunakan gerakan duduk bersimpuh dilantai atau berdiri dengan lutut, (wawancara, 25 Juli 2010).

Menurut Sumidiarto, kesederhanaan *Hadrah* yang terlihat dalam gerakan dan pengolahan pola lantai serta ruang disebabkan karena *Hadrah* memang bukan merupakan seni pertunjukan hiburan. Hal inilah yang menyebabkan unsur

keindahan gerak bukan merupakan tujuan utama. Tujuan utama dalam sajian *Hadrah* adalah menyampaikan dakwah melalui cerita sejarah dan puji-pujian kepada Nabi Muhammad. Dengan demikian, logis jika gerakan hanya unsur pemanis sajian yang ditempelkan tanpa mempertimbangkan kualitas estetika untuk pertunjukan, (Wawancara, 25 Juli 2010).

Selain sederhana dalam gerakan dan tariannya, *rudat* juga sederhana dalam hal riasan dan busananya. Menurut Bambang Susanto, dalam menyajikan tarian, *rudat* berpakaian baju atasan berwarna putih dan kain bawahan berwarna putih juga. Kain bawahan ini bisa sebetuk sarung atau celana panjang. Selain itu digunakan juga peci atau penutup kepala berwarna putih juga. Hal inilah yang menyebabkan Bambang Susanto menduga bahwa *rudat* akhirnya disebut *Kuntul*, karena pakaian yang putih-putih mirip dengan burung *Kuntul*, (Wawancara, 30 Juli 2010).

Lebih lanjut, Bambang Susanto juga menjelaskan bahwa pada masa sekitar tahun 1970-an, gaya berpakaian *rudat* lebih berkembang lagi. Kehadiran ragam bentuk pakaian gaya Barat menjadikan pakaian *rudat* terpengaruh. Pengaruh terutama terlihat pada pemakaian baju putih kemeja pantalon, dengan dua kantong di dada dan diberi dasi hitam, menjadi gaya busana atasan *rudat* yang baru. Pakaian bawahan *rudat* menggunakan celana panjang putih dan memakai kaos kaki. Penutup kepala berupa peci hitam atau putih yang diberi bulu ayam warna putih. Para *rudat* juga menggunakan sedikit riasan berupa bedak supaya terlihat putih kulit mukanya, (Wawancara, 30 Juli 2010). Di dalam *Kuntulan*,

model pakaian seperti ruda tersebut sudah tidak digunakan lagi. Akan tetapi, semangat warna pakaian putih-putih masih tetap dipertahankan hingga saat ini.

## **2. Fungsi *Hadrah***

Fungsi utama *Hadrah* sebenarnya adalah untuk berdakwah menyebarkan agama Islam. Menurut Sumidiarto, muatan dakwah dapat dilihat dari gerak-gerak dalam sajian seni *Hadrah* yang menirukan gerakan ibadah Islam. Gerakan tersebut seolah memberikan contoh bagaimana berwudhlu, sholat, adzan, dan sebagainya. Contoh gerakan tersebut secara tidak langsung juga seperti sebuah ajakan kepada orang yang melihat untuk melakukannya. (Wawancara, 27 Juli 2010).

Selain itu, menurut Sumidiarto, unsur dakwah yang kuat juga muncul dari teks lagu yang disajikan. Puji-pujian kepada Nabi Muhammad SAW beserta cerita mengenai kehidupannya, memberikan contoh kepada masyarakat yang mendengar untuk mencontohnya. Dengan garapan musik dan lagu yang sederhana, membuat muatan teks lebih dominan muncul sehingga pesan yang ingin disampaikan lebih mudah diterima masyarakat, (Wawancara, 27 Juli 2010).

Dilihat dari fungsi awalnya, *Hadrah* sesungguhnya memang tidak memiliki kaitan langsung dengan fungsi ritual dalam Islam. *Hadrah* adalah kegiatan di sela-sela waktu kegiatan belajar di pesantren. Jadi, *Hadrah* bukanlah aktivitas seni yang mendukung ataupun digunakan untuk ibadah utama. Akan tetapi, apabila dilihat dari kegiatan sholawatan yang dilakukan, maka aktivitas *Hadrah* dapat dimasukkan sebagai kegiatan ritual. Hal ini dikarenakan sholawat kepada Nabi Muhammad SAW adalah kegiatan yang diperintahkan oleh Allah

SWT di dalam kitab Al-Qur'an. Perintah tersebut termaktub dalam Surat Al-Ahzab ayat 56 yang berbunyi "*Innallaha wa malaikatahu yusalluna 'alannabi ya ayyuhalladzina amanu shallu alaihi wasallimu taslima*" (Sesungguhnya Allah dan para malaikat-Nya bersholawat untuk Nabi. Wahai orang-orang yang beriman, bersholawatlah kamu untuk Nabi dan ucapkanlah salam dengan penuh penghormatan kepadanya). (*Al-Qur'an dan Terjemahannya*, 2011:426).

Di dalam ajaran agama Islam, semua hal yang diperintahkan Allah untuk dilakukan memiliki nilai ibadah. Dengan demikian, sholawat adalah salah satu kegiatan ibadah di dalam Islam, meskipun tidak termasuk ke dalam lima rukun Islam yang wajib yaitu Sahadat, Sholat, Puasa, Zakat dan Haji. Sebagai kegiatan ibadah maka kegiatan sholawat dapat dimasukkan ke dalam kegiatan ritual. Dalam pandangan yang demikian inilah maka *Hadrah* yang di dalamnya berisi kegiatan sholawatan dapat dipandang sebagai kegiatan yang memiliki fungsi ritual. Ritual dalam hal ini adalah ritual yang memiliki kaitan dengan perintah Yang Maha Kuasa.

Selain ritual yang berkaitan dengan pelaksanaan perintah Allah, *Hadrah* juga digunakan sebagai kegiatan ritual yang berkaitan dengan kehidupan sesama manusia. Ritual tersebut diwujudkan dalam penggunaan *Hadrah* dalam perayaan *Aqiqah*, yaitu perayaan atas kelahiran bayi. Kegiatan *aqiqah* dilaksanakan setelah lima (5) sampai tujuh (7) hari dari hari kelahiran seorang bayi. Dalam *aqiqah*, *Hadrah* disajikan dengan pembacaan teks sholawat Nabi dari kitab *Barzanjiy* dengan iringan alat musik *trebang* dan *jidor*. Pada saat pembacaan sampai di bagian *Srokalan*, maka semua hadirin berdiri, selanjutnya pemimpin

sholawatan memotong rambut sang bayi untuk selanjutnya ditimbang guna diketahui berat rambut tersebut. Orang tua bayi selanjutnya membeli emas seberat timbangan rambut bayi yang dipotong tersebut sebagai tebusan terhadap kelahirannya.

Melalui kegiatan aqiqahan tersebut, *Hadrah* dapat dilihat sebagai kegiatan seni yang memiliki fungsi ritual. Fungsi ritual di sini adalah fungsi ritual yang berkaitan dengan siklus hidup manusia yaitu kelahiran. Fungsi ini pada beberapa daerah di Banyuwangi masih tetap bertahan dan berlanjut dengan berbagai variasi. Intinya, dalam aqiqahan, penyambutan kepada sang bayi dianalogikan sebagai penyambutan terhadap kedatangan Nabi Muhammad SAW.

### **B. Bentuk dan Fungsi Seni *Kuntulan***

Seni *Kuntulan* sesungguhnya adalah seni yang merupakan perkembangan dari *Hadrah*. Perkembangan yang terjadi dalam kurun waktu lama, telah membuat unsur-unsur *Hadrah* berkembang menjadi lebih kompleks di dalam *Kuntulan*, dengan susunan yang juga berubah sehingga wujudnya *Kuntulan* berbeda dengan *Hadrah*. Perbedaan wujud yang mendasar yaitu, jika dalam *Hadrah* unsur teks adalah unsur utama sajian dengan musik sebagai iringan, tetapi dalam *Kuntulan* musik dan tarian adalah unsur utama sajian. Bahkan dapat dikatakan sajian tarian lebih dominan. Hal ini dapat dirunut dari informasi Sahuni yang menjelaskan bahwa di dalam *Kuntulan* lebih banyak disajikan tarian yang diiringi dengan musik dan terkadang disertai nyanyian. Sajian *Kuntulan* ini umumnya terselenggara pada malam hari sering dipentaskan dalam hajatan perayaan siklus

hidup masyarakat maupun peringatan-peringatan hari besar agama Islam. (Wawancara, 30 Juli 2010).

Penjelasan Sahuni tersebut sejalan dengan informasi yang muncul dalam penelitian *survey* oleh Tim Peneliti budaya Banyuwangi. *Kuntulan* dianggap sebagai seni musik Islami meskipun pada beberapa bagian sudah tidak menampilkan unsur islami secara kuat. Di sebut seni musik Islami karena di dalamnya memuat sajian musik dan nyanyian berupa sholawatan yang digabung dengan gerak tarian dengan penari yang berbusana putih-putih seperti burung bangau di sawah (*Kuntul*). Di dalam tulisan tersebut, *Kuntulan* termasuk ke dalam jenis seni pertunjukan karena memang menyajikan keindahan seni untuk dinikmati penonton. (Tim Peneliti, 1976: 80-83).

Berdasarkan informasi seniman dan sumber pustaka tersebut, dapat dipahami bahwa kerumitan dan keindahan sajian *Kuntulan* memang disebabkan fungsi seni tersebut untuk pertunjukan. Oleh karena itulah aspek-aspek estetik-artistik digarap dengan serius untuk dimunculkan dalam pertunjukan. Penjelasan mengenai unsur-unsur sajian dalam seni *Kuntulan* diuraikan dalam paparan selanjutnya, di mana paparan tersebut bersumber dari observasi, informasi masyarakat, dokumentasi, dan referensi pustaka.

## **1. Bentuk Seni *Kuntulan***

### ***a. Bentuk Sajian Musik***

Sebagaimana paparan dalam musik *Hadrah* di atas, unsur-unsur umum yang diidentifikasi sebagai pembentuk *Kuntulan* di antaranya adalah unsur fisik



alat musik dan unsur penyajian bentuk musik. Unsur fisik alat musik yang dapat diuraikan utamanya mengenai aspek bentuk (organ) dan produksi bunyi (akustik) dari alat musik yang digunakan dalam suatu perangkatnya. Sedangkan unsur penyajian bentuk musik diidentifikasi berdasarkan entitas yang disajikan, yaitu sajian instrumental, sajian vokal, atau campuran antara keduanya.

### ***1) Alat Musik Kuntulan***

Perangkat musik yang digunakan dalam *Kuntulan* terdiri dari instrumen-instrumen, yang sesungguhnya ada di beberapa perangkat musik tradisi Banyuwangi. Jadi perangkat musik yang digunakan dalam *Kuntulan* sumbernya adalah perangkat musik lain. Tidak ada kebakuan alat musik dari perangkat musik mana yang boleh dan bisa digunakan untuk membuat dan menyajikan musik *Kuntulan*. Hal inilah yang memperlihatkan bahwa musik *Kuntulan* adalah musik yang membuka ruang kreativitas bagi seniman Banyuwangi.

Dengan tujuan mengembangkan kreasi yang tak terbatas dalam *Kuntulan*, pada akhirnya dibutuhkan berbagai alat musik yang dapat menampung dan mewakili ungkapan rasa keindahan senimannya. Berbagai jenis alat musik yang hadir menjelaskan bahwa perubahan besar terjadi dalam komposisi musik *Kuntulan*. Perubahan tersebut mewujudkan menjadi bentuk musik baru yang sangat berbeda dari *Hadrah*, meskipun dalam perubahan tersebut, benang merah *Hadrah* masih dapat dilihat dari alat musik *Trebang* dan *Jidor* yang tetap dipertahankan dalam perangkat musik *Kuntulan*.

Perangkat musik yang dimiliki setiap grup *Kuntulan* di Banyuwangi sangat beragam, namun dalam keragaman tersebut alat musik *Tembang* dan *Jidor* tetap ada. Menurut Wahyudi, alat musik *Tembang* dan *Jidor* tetap dipertahankan karena kedua alat tersebut menjadi ciri khas musik *Kuntulan* yang berkembang dari *Hadrah* islami. Selain itu, kedua alat musik tersebut secara musikal memiliki peran penting sebagai *pantus* (pemimpin sajian) dan penopang utama irama dalam *Kuntulan*. Dari *Tembang* dan *Jidor* dapat dibangun garapan irama musik yang lebih kaya dan beragam. (Wawancara, 28 Juli 2010).



**Gambar 3.3. Jidor dalam pementasan *Kuntulan*.  
Sebelah kiri *Jidor* sedang, sebelah kanan *Jidor* Kecil.  
(Foto: Ciptono Hadi, 2007)**

Instrumen *Tembang* dan *Jidor* yang digunakan dalam *Kuntulan*, secara bentuk dan ukuran sama seperti yang digunakan dalam *Hadrah*, dan sudah dijelaskan di sub bab alat musik *Hadrah*. Perbedaannya, dalam *Kuntulan*

digunakan tiga (3) buah instrumen Jidor yang berbeda secara ukuran yaitu Jidor besar, Jidor sedang, dan Jidor kecil. Jidor besar secara bentuk, ukuran, bahan dan cara memainkan persis seperti Jidor yang digunakan dalam *Hadrah*. Sedangkan Jidor sedang dan Jidor kecil memiliki ukuran berturut-turut lebih kecil dari Jidor besar. Selain berbeda secara ukuran, pada beberapa kelompok ada yang tetap menggunakan kulit kerbau, sapi, atau kambing sebagai bahan membrannya, namun ada juga yang sudah mengganti bahan membran dengan plastik mika seperti membran *snare drum* dalam ansambel *drum band*.

Alat musik *Jidor sedang* memiliki bentuk dan struktur mirip jidor besar. Alat musik ini memiliki ukuran panjang silinder kurang lebih empatpuluh centimeter (40 cm) dengan diameter silinder tigapuluh centimeter (30 cm). Bahan pembuat silinder dapat berasal dari seng potongan bekas drum atau juga dari kayu pokok pohon yang *dibobok* (dilobangi). Bahan membrannya dapat sama dengan jidor besar, dari kulit binatang, namun ada juga dari plastik mika. Pemukulnya juga berbahan. Jidor sedang biasanya disebut juga dengan *Jidor Panthus*, karena *Panjak* yang memainkan *jidor* sedang ini bertugas memimpin sajian dengan memberikan aba-aba musikal dan ketukan pulsa utama yang akan direspon dan diacu oleh semua instrumen. Jadi dapat dikatakan *jidor* sedang memiliki peran sebagai penjaga irama.

Alat musik *jidor* kecil bentuk dan strukturnya juga mirip *jidor* besar dan *jidor* sedang. Ukuran panjang silindernya lebih pendek dari *jidor* sedang, hanya sekitar duapuluh centimeter (20 cm) dengan diameter lingkaran silinder kurang lebih duapuluh centimeter (20 cm). Bahan silinder, bahan pemukul dan bahan

membrannya sama dengan *jidor* sedang. Jidor kecil disebut juga *kancilan*, karena hanya mengisi ruang musikal yang kosong di antara pukulan *jidor* sedang, *jidor* besar dan kempul, dengan pukulan *off beat* yang rapat.

Alat musik lainnya selain *trebang* dan *jidor* dalam perangkat musik *Kuntulan* yaitu kendang. Instrumen kendang yang digunakan dalam *Kuntulan* adalah kendang Banyuwangi yang umumnya juga digunakan dalam perangkat kesenian *Gandrung* dan *Angklung Caruk*. Menurut Sahuni, penggunaan Kendang dalam *Kuntulan* bersamaan dengan penggunaan perangkat musik *Gandrung* lainnya (wawancara, 25 Juli 2010).



**Gambar 3.4. Kendang *Keplak* (posisi berdiri) dan Kendang *Gedug* (posisi rebah) dua kendang yang digunakan dalam *Kuntulan* (Foto: Ciptono Hadi, 2007)**

Secara organologis, bentuk dan struktur kendang Banyuwangi tidak jauh berbeda dengan kendang *ciblon* dalam gamelan Jawa. Panjang tabung silinder

kendang kurang lebih 60 cm (enampuluh centimeter) sampai 75 cm (tujuhpuhlima centimeter), dengan tabung silinder (sebagai badan kendang) yang merata tanpa adanya perut(cembungan) di badannya. Tabung silinder kendang ini umumnya terbuat dari kayu *glugu* (batang pohon kelapa) yang *dibobok* (dilobangi) tengahnya. Bahan membran kendang ada yang terbuat dari kulit kambing namun ada juga yang menggunakan kulit kerbau. Bahan kulit kerbau lebih kuat dan awet, meskipun suaranya tidak senyaring kulit kambing. Untuk *Suh* (tali pengikat /penyetem) yang terletak pada badan terbuat dari rotan.

Kendang yang digunakan dalam perangkat musik *Kuntulan* berjumlah dua buah, yang dimainkan oleh satu orang. Dua buah kendang tersebut biasa *distem* dan dimainkan seperti kendang dalam penyajian musik *Gandrung* dan musik *Angklung Caruk*. Salah satu kendang membrannya *distem* lebih kencang dari kendang yang lain. Kendang yang *distem* lebih kencang biasa disebut *Kendang keplak* sementara yang *distem* lebih kendur biasa disebut *kendang gedug*.

Dalam memainkan kendang, posisi *panjak* duduk bersila. Bagian lutut kanan *panjak* kendang dilipat dengan posisi hampir tegak. Posisi lutut ini digunakan untuk menopang sisi kanan kendang *keplak* yang berdekatan dengan muka membran yang lebih sempit, sehingga posisi kendang *keplak* miring ke kiri. Selanjutnya bagian lutut kaki kiri *panjak* dilipat mendatar. Posisi ini dilakukan untuk memudahkan kerja tumit kaki kiri dalam melakukan variasi permainan tekanan muka kendang *keplak* sebelah kiri yang agak lebih lebar. Dari variasi tekanan tumit kaki pada muka kiri kendang *keplak*, dapat diproduksi beragam



variasi suara. Teknik permainan tungkai kaki pada muka kendang tersebut mirip seperti yang dilakukan *Panjak* kendang Jaipong Sunda.

Posisi kendang *gedhug* dalam permainan panjak kendang diletakkan pada lantai tepat di depan kendang *keplak*, dengan posisi muka lebar berada di sebelah kiri. Dari permainan dua buah kendang ini dapat diproduksi banyak ragam variasi bunyi kendang. Instrumen kendang biasanya dimainkan ketika *Kuntulan* menyajikan gending-gending yang diambil dari seni *Gandrung*, *Kendang Kempul Angklung Caruk*, dan *Praburara*. *Sekaran* (vokabuler garap) kendang juga banyak mengambil dari beberapa kesenian tersebut.

Alat musik berikutnya yang ada dalam perangkat musik *Kuntulan* adalah *Kenul* (kethuk). *Kenul* adalah alat musik yang berasal dari perangkat *Gandrung*. Seperti halnya dalam sajian komposisi *Gandrung*, sajian *Kuntulan* juga menggunakan dua buah *kenul*. Berdasarkan klasifikasi alat musik dari Sach dan Hornbostel, *kenul* termasuk golongan alat musik idiofon, karena penguat bunyi timbul dari badan instrumen. Dalam klasifikasi berdasarkan bentuknya, *Kenul* termasuk dalam alat musik *pencon*, karena memiliki tonjolan di tengah lingkaran muka instrumen. *Kenul* di Banyuwangi umumnya terbuat dari besi, dan hampir tidak ada *kenul* yang berbahan campuran tembaga dan timah seperti gamelan di Jawa tengah.



**Gambar 3.5. Sepasang *Kenul* yang digunakan dalam *Kuntulan***

**(Foto: Ciptono Hadi, 2007)**

Dalam *Kuntulan* digunakan dua buah *kenul*. Jarak nada kedua *kenul* sebanding dengan jarak satu *kempyung* dalam karawitan Jawa. Artinya, jarak nada antar dua *kenul* berbeda ketinggian sejarak tiga langkah. *Kenul* biasa dimainkan oleh seorang panjak, dengan cara diletakkan di lantai yang diberi alas kain atau spon. Pemukul *kenul* berupa dua buah stik berbahan kayu atau bambu yang tidak begitu keras, dengan panjang kurang lebih 25 cm (duapuluhlima centimeter) sampai 35 cm (tigapuluhlima centimeter).

Sebagai alat musik yang berasal dari perangkat *Gandrung*, *Kenul* dalam *Kuntulan* tidak hanya dimainkan saat penyajian nomor gending yang berasal dari *Gandrung* saja. Pada beberapa nomor yang bersumber dari *Hadrah kenul* juga



digunakan. Dalam jalinan musikal, peran *kenul* lebih dari pembentuk kerangka gending seperti dalam gending karawitan Jawa, ataupun sebagai penjaga irama dalam komposisi musik Bali. *Kenul* dalam *Kuntulan*-dan juga pada *Gandrung* dan Angklung Caruk-berperan menjalin ritme dengan saling mengunci bunyi dalam ruang ritmik, dengan *kendang* dan *kloncing*. Pada saat tertentu *kenul* memberi penekanan musikal (*aksentuasi*) dari permainan *kendang* dan atau *trebang*.

Alat musik selanjutnya yang terdapat dalam perangkat *Kuntulan* adalah Gong dan kempul. Bentuk kedua alat musik tersebut hampir sama dengan gong dan kempul dalam perangkat gamelan Jawa. Gong *Kuntulan* ukurannya lebih kecil dari gong *suwukan*, sementara untuk kempul ukurannya relatif sama dengan kempul dalam gamelan Jawa. Gong bersama kempul digantung dalam satu palang kayu penyangga (*gayor*). Dalam *Kuntulan* gong dan kempul biasanya dimainkan khusus oleh satu orang panjak saja, meskipun ada juga kelompok yang menugaskan seorang panjak saja untuk memainkan Gong dan kempul merangkap memainkan *bedug* (*jidor besar*).



**Gambar 3.6. Gong (kiri) dan Kempul (kanan) dalam perangkat Kuntulan  
(Foto: Ciptono Hadi, 2007)**

Alat musik berikutnya yang digunakan dalam *Kuntulan* adalah *reyong*. *Reyong* yang digunakan dalam *Kuntulan* sama secara bentuk dan jumlah penconnya dengan *reyong* gamelan *Gong Kebyar Bali*. Dalam *reyong*, sembilan pencon diletakkan dalam rancangan memanjang sebaris. Dalam kebiasaan budaya musik Banyuwangi, *reyong* bukan merupakan instrumen yang selalu dimiliki setiap kelompok *Kuntulan*. Terdapat beberapa kelompok yang menggunakan, namun ada juga yang tidak. Laras *reyong* ini lebih dekat dengan *laras pelog lima* nada pada *Gamelan Kebyar*. Dalam sajian, *reyong* biasa dimainkan oleh tiga orang, tetapi terkadang bisa juga hanya dimainkan dua orang saja. *Reyong*

digunakan untuk menyajikan nomor gending yang berasal dari *Jangèr Banyuwangi* (Damarwulan) dan terkadang juga digunakan pada nomor gending langgam Jawa populer seperti *Prahu Layar*, *Randha Kempling*, *Bojoku Nakal* dan sebagainya.

Alat musik selanjutnya yang ada dalam *Kuntulan* adalah *saron*. Bentuk *saron* ini mirip *saron barung* yang ada dalam karawitan Jawa, akan tetapi terbuat dari bilah besi dan jumlah bilah dalam satu rancangan ada sepuluh bilah. Jumlah *saron* yang digunakan dalam *Kuntulan* bervariasi, dan seperti halnya *reyong*, keberadaan instrumen ini bersifat *optional*, artinya tidak setiap kelompok *Kuntulan* memilikinya. Menurut Sahuni, *saron* adalah instrumen yang berasal dari perangkat *Gamelan Praburara* dan juga dari perangkat *Bali-Balian* (Angklung Caruk) (Wawancara, 30 Juli 2010).

Alat musik lainnya yang terdapat dalam *Kuntulan* adalah *kloncing* dan *kecèr*. Keduanya alat musik perkusif yang terbuat dari besi, dan bukan berasal dari tradisi *Hadrah*. Instrumen *Kloncing* berasal dari perangkat *Gandrung* sedangkan instrumen *kecer* berasal dari *Perangkat Gong Kebyar*. Instrumen *kloncing* bentuknya sangat mirip dengan alat musik *triangle* dari perangkat musik barat. *Kloncing* terbuat dari besi yang dibentuk menjadi segitiga sama sisi. Panjang sisinya kurang lebih 15 cm (limabelas centimeter). Pada salah satu sudutnya dibuat tidak menyatu. Pemukul *kloncing* adalah sebuah stik terbuat dari besi sepanjang kurang lebih 30cm (tigapuluh centimeter). Benturan antar besi inilah yang membuat bunyi *kloncing* sangat khas karakternya.

Meskipun sama-sama terbuat dari bahan baku besi, namun bentuk *kecèr* dan *kloncing* berbeda. Instrumen *kecèr* dalam *Kuntulan* bentuknya mirip *kecèr*

dalam *Perangkat Kebyar Bali* atau juga dalam *Jangèr Banyuwangi*. *Kecèr Kuntulan* terdiri atas tujuh buah lempengan besi berbentuk lingkaran dengan diameter kurang lebih 10 cm (sepuluh centimeter). Sebanyak 6 (enam) buah lempengan disusun di atas kotak kayu dengan susunan saling berimpitan, seperti tiga himpunan irisan dalam lingkaran, sedangkan sebuah lingkaran sisanya dipakai sebagai pemukul. Benturan bunyi lempengan besi inilah yang menimbulkan bunyi berkarakter khas seperti bunyi *cymbals* dan *hi-hat*<sup>5</sup> dalam alat musik drum set.

Alat musik selanjutnya dalam *Kuntulan* yaitu alat musik melodis di antaranya seruling, biola, atau *keyboard*. Ketiga instrumen tersebut dalam *Kuntulan* digunakan untuk memenuhi kebutuhan unsur melodi. Setiap kelompok berbeda dalam kepemilikan alat musik ini. Ada yang hanya memiliki masing-masing satu dari ketiga instrumen tersebut, ada juga kelompok yang memiliki dua alat hingga tiga alat tersebut. Seruling yang digunakan dalam *Kuntulan* adalah seruling bambu yang umumnya digunakan dalam penyajian musik dangdut. Sedangkan biola yang digunakan dalam *Kuntulan* adalah biola yang umumnya digunakan dalam penyajian seni *Gandrung*.

Keyboard merupakan satu instrumen melodis yang saat ini penggunaannya berkembang menjadi *trend* dalam *Kuntulan*. Keyboard yang biasa digunakan adalah keyboard sederhana dengan rentang nada tiga (3) oktaf, yang seringkali *tutsnya* (*key pads*) diberi tanda-tanda sendiri oleh seniman *Kuntulan*

---

<sup>5</sup> *Hi-hat* adalah jenis *cymbal* dalam set drum yang terdiri dari sepasang piringan logam berukuran medium. Produksi bunyi *hi-hat* berasal dari benturan sepasang piringan logam. Benturan terjadi akibat tarikan peer yang dihubungkan dengan injakan kaki .

dengan stiker warna-warni. Hal ini dilakukan untuk mengidentifikasi nada-nada yang sesuai atau mendekati kesan nada *Banyuwangèn*.

## **2) Laras / Tangga Nada Musik Kuntulan**

Beragamnya alat musik dalam *Kuntulan* yang berasal dari berbagai perangkat, menyebabkan munculnya ragam tangga nada (laras) dalam sajian *Kuntulan*. Terdapat tiga laras utama dalam *Kuntulan*, yaitu *Laras Sléndro*, *Laras Pélog*, dan *Laras Diatonis* (Barat). Dalam penyajiannya, ketiga laras tersebut tidak dicampurkan dalam satu komposisi, akan tetapi muncul secara terpisah dalam bagian-bagian komposisi yang berbeda.

*Laras Sléndro* dalam *Kuntulan* muncul dari alat musik *saron*. Selain itu kesan *Laras Sléndro* ini muncul juga dalam sajian vokal nomor lagu *Gandrung* maupun kendang kempul. Karsono mengutip pendapat Supanggah (1991), yang menyatakan bahwa *sléndro* dalam nyanyian dan melodi *Gandrung* Banyuwangi lebih dekat dengan modus *sléndro* dalam Karawitan Jawa. Perbedaannya, citra akustik khas *Banyuwangèn* yang muncul, diduga oleh Supanggah berkaitan dengan *embat* (variabel interval / jarak antar nada) yang dipakai dalam menstem biola, sebagai alat musik melodi yang menjadi panduan penyajian vokal *Gandrung*. Faktor *embat* memiliki kaitan dengan selera esetetis masyarakat Banyuwangi. Oleh karena itu Supanggah lebih setuju untuk menyebut *Sléndro Banyuwangèn* (Karsono, 2003: 12). Pada persoalan *Laras Sléndro* tersebut, Sahuni menyatakan bahwa ada beberapa seniman yang menyebutnya sebagai laras

Cina, karena kesan nada-nada yang muncul di dalam tangga nadanya, mirip dengan nada dalam *musik Cina*.<sup>6</sup> (Wawancara, 30 Juli 2010).

*Laras Pélog* di dalam *Kuntulan* diproduksi oleh instrumen *reyong*. *Laras Pélog* ini biasa digunakan dalam penyajian nomor gending yang berasal (atau meniru) gending pertunjukan *Jangèr Banyuwangi*. Sering juga *Laras Pélog* digunakan dalam sajian lagu-lagu Jawa populer seperti *Praon*, *Randha Kempling*, *Aja Dipleroki*, dan sebagainya. Berdasarkan alat musik yang dipakai, maka *laras pélog* -nya lebih dekat ke sistem modus *pélog* gamelan Bali. Selain modus *pélog* tersebut, *Kuntulan* juga terdengar menggunakan modus *pélog* diatonis, yaitu “tiruan” tangga nada *pélog* yang dibuat dengan menyusun nada-nada diatonis menjadi susunan *do-mi-fa-sol-si*. Hal ini dilakukan karena lagu-lagu Campursari Jawa populer, memang diciptakan dalam bingkai nada diatonis.

Proses *pendiatonisan* *laras* dalam *Kuntulan* merupakan *trend* yang terjadi saat ini. Proses tersebut berkembang bersamaan dengan penggunaan beberapa instrumen bermodus diatonis seperti *keyboard* dan gitar. Dalam perkembangan *Kuntulan*, terjadi beberapa kali penjelajahan penggunaan instrumen diatonis seperti akordion, gitar, dan *bass* besar (*bass bethot / cethul*).

Beragamnya *laras* yang digunakan dalam *Kuntulan* memperlihatkan adanya keterbukaan pengembangan musik *Kuntulan*. Di dalamnya terdapat proses percampuran budaya musik. Tidak hanya dari sisi fisik instrumen, namun juga dalam kaidah musikal yang menjadi identitas sebuah budaya musik, yaitu *laras*. Keberadaan *laras pélog*, *laras slendro* Banyuwangen, serta “*slendro pélog*

---

<sup>6</sup> Kemungkinan besar yang dimaksud Sahuni sebagai *Musik Cina* adalah nada Mandarin seperti dapat dijumpai dalam lagu “Dayung Sampan” versi Jawa yang dinyanyikan oleh Waljinah?.



diatonis” yang dimainkan suling atau *keyboard*, menjadi bukti bahwa keterbukaan *Kuntulan* mengakibatkan proses pencampuran laras.

Berdasarkan pengamatan, pencampuran laras dalam sajian *Kuntulan* memang belum dapat dikatakan sebagai sebuah persilangan. Hal ini karena setiap nomor gending dengan laras yang berbeda-beda, meskipun tersaji secara *medley* (bersambung-sambung), namun ruang peralihannya sangat kontras, sehingga instrumentasi setiap bagian sebenarnya disajikan dengan laras yang berbeda. Tidak terlihat bercampurnya laras dalam pencampuran yang *mix* (silang/bersenyawa). Contoh misalnya, bagian A menggunakan laras diatonis, selanjutnya bagian B menggunakan Laras *Sléndro*, bagian C Laras *Pélog*.

Pencampuran laras dalam instrumentasi *Kuntulan* belum terdengar sebagai persilangan musikal, namun pencampuran tersebut paling tidak menunjukkan adanya proses perkembangan acuan estetis seniman *Kuntulan* Banyuwangi. Pengaruh budaya musik lain yang masuk ke Banyuwangi telah diolah oleh seniman dengan mediasi musik dari tradisi Islam. Dapat dikatakan pencampuran musikal *Kuntulan*, lebih disebabkan adanya interaksi intensif beragam budaya dari luar Banyuwangi (Bali, Jawa, tradisi Islam dan Barat), dengan tradisi yang berkembang di Banyuwangi sendiri. Sebuah gejala yang umum pada daerah yang berada diantara dua daerah pemilik kultur besar (*melting pot area*) seperti Banyuwangi.

### **3) Bentuk Sajian Instrumentasi Kuntulan**

Komposisi musik/gending *Kuntulan*, dalam sajiannya tersusun dari beberapa gending yang disajikan sambung menyambung. Dalam satu karya sajian



sambung menyambung memiliki durasi antara 40 (empatpuluh) menit sampai sekita 60 (enampuluh) menit. Penyajian sambung menyambung ini dapat disejajarkan dengan penyajian beberapa gending dalam Karawitan Jawa yang penyajiannya digabung dengan konsep *kalajengaken* (dilanjutkan). Jadi sebenarnya dalam satu nomor sajian karya *Kuntulan*, merupakan gabungan dari beberapa gending. Nomor-nomor gending yang digabung tersebut dapat berasal dari *Hadrah*, *Gandrung*, *Angklung Caruk* dan *Damarwulan*.

Seperti sudah disampaikan pada uraian sebelumnya, di Banyuwangi terdapat banyak kelompok *Kuntulan* berikut karya lagu dan gaya sajiannya. Salah satu kelompok yang dijadikan sebagai sampel dan fokus analisis musikal adalah kelompok *Kuntulan Kunta Wariasih*<sup>7</sup> pimpinan Sumidiarto dari Desa Singojuruh, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi. Alasan pemilihan kelompok *Kuntulan* ini sebagai sampel mengingat mereka menggunakan alat musik yang lebih lengkap dibandingkan dengan kelompok yang lain. Dalam kelompok Melodis, *Kunta Wariasih* memiliki alat musik *reyong*, saron, seruling, dan biola. Dalam kelompok ritmik perkusif terdiri dari *jedor*, *trebang*, *kloncing*, *kecrèk*, dan bahkan ada *cèng-cèng* Bali juga.

Seperti umumnya dalam dunia kesenian Banyuwangi, konsep gending sebenarnya adalah konsep yang memiliki dua pengertian. *Pertama*, konsep

---

<sup>7</sup> Nama Kunta Wariasih adalah akronim dari “*Kuntulan Tari Waria Asih*”. Menurut Sumidiarto, nama tersebut digunakan karena penari *Kuntulnya* adalah para Waria (wadam). Kelompok ini secara khusus penulis rekam gending-gending sajiannya untuk keperluan tugas Mata Kuliah *Field Work* dan *Feature Musik Nusantara*. Rekaman dilakukan di luar pementasan pada 22 Februari 2003 di Desa Singojuruh, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi. Gending-Gending dari kelompok tersebut kemudian direkam ulang oleh Program Studi Etnomusikologi STSI Surakarta dan diterbitkan di tahun 2003 dalam album berjudul “*Kuntulan: Ritem Trebang-Jidor Banyuwangi*”.

gending merujuk pada pola atau bentuk musikal tertentu. Misalnya gending dengan pola *imbalan* rapat disebut dengan gending *krotokan*, gending dengan pola imbalan renggang disebut dengan *nyacah*. *Kedua*, konsep gending merujuk pada pengertian nama atau judul suatu komposisi. Misalnya Gending *Jaran Dhawuk*, Gending *Padhang Ulan*, Gending *Sawunggaling*, dan sebagainya. Dua pengertian gending tersebut digunakan dalam uraian selanjutnya untuk menjelaskan mengenai instrumentasi musik *Kuntulan*.

Gending *Kuntulan* yang tersaji secara *medley*, sesungguhnya dipengaruhi oleh motivasi utama penyusunan gending yaitu untuk mengiringi kreasi tarian. Di sinilah terlihat perbedaan utama antara *Hadrah* dan *Kuntulan*. Jika *Hadrah* motivasi utamanya adalah menyajikan sholawatan dengan tambahan musik, maka dalam *Kuntulan* musik diperlukan untuk mendukung sajian tarian. Motivasi inilah yang membuat perbedaan dalam durasi sajian. Jika sajian musik *Hadrah* setiap komposisinya berdurasi pendek sesuai teks sholawatannya, maka sajian musik *Kuntulan* berdurasi panjang, sepanjang kreasi ragam gerak tarian yang ditampilkan.

Sajian musik *Kuntulan* yang mengiringi tarian adalah bagian inti dari keseluruhan pertunjukan. Sebagai gambaran, dalam tabel 3.1 ditampilkan urutan sajian pertunjukan *Kuntulan* secara utuh, dalam versi *Kuntulan* yang tidak *caruk* (tidak mempertandingkan dua grup). Dari tabel 3.1 dapat dilihat bahwa penyajian pertunjukan *Kuntulan* berlangsung dalam waktu yang lama, berada dalam kisaran 5 (lima) sampai 7 (tujuh) jam. Biasanya pertunjukan dimulai pada pukul 20.00 WIB dan berakhir pada pukul 03.00 WIB. Durasi pada tabel 3.1 tersebut untuk

pertunjukan *Kuntulan* yang tidak caruk. Durasi pertunjukan yang caruk dapat lebih lama lagi, karena dua kelompok *Kuntulan* dihadirkan dalam satu panggung untuk saling bergantian menyajikan kreasi pertunjukan. *Kuntulan* caruk terkadang dapat berakhir menjelang kumandang azan Subuh. Seperti seni pertunjukan Banyuwangi lainnya, kumandang azan Subuh menjadi batas toleransi untuk mengakhiri pertunjukan yang terselenggara di malam hari.

**Tabel 3.1. Urutan Sajian Pertunjukan *Kuntulan* Non Caruk**

Bagian	Konsep Sebutan	Deskripsi sajian	Estimasi durasi Sajian
I	Pembukaan	- Sorang Master of Ceremony (MC) memberi salam dan menginformasikan perihal hajatan	± 5 menit s.d 10 menit
II	Tari-tarian	- Sajian berbagai nomor tarian, baik tari tradisi maupun kreasi. Misalnya tari <i>Barong</i> , <i>Kucingan</i> , <i>Jejer Gandrung</i> , <i>Punjari</i> , drama pendek, dan sebagainya.	± 45 menit s.d 60 menit
III	<i>Kuntulan</i> (1)	- Sajian musik <i>Kuntulan</i> - Tarian disajikan oleh kelompok <i>Kuntul</i> pertama yang dimiliki oleh grup <i>Kuntulan</i> tersebut. - Lagu-lagu permintaan penonton yang dinyanyikan para <i>Kuntul</i>	± 60 s.d 90 menit
Istirahat: MC berbicara mengulang kembali informasi hajatan			
IV	<i>Kuntulan</i> (2)	Sajian sama dengan bagian <i>Kuntulan</i> 1 hanya disajikan oleh kelompok <i>Kuntul</i> kedua yang dimiliki grup.	± 60 s.d 90 menit
Istirahat: MC berbicara, membuat lelucon, untuk mengisi waktu senggang			
V	<i>Kuntulan</i> (3)	Sajian sama penyaji berbeda	± 60 s.d 90 menit
PERTUNJUKAN SELESAI: setelah semua kelompok penari <i>Kuntul</i> tampil			

Berdasarkan tabel 3.1 di atas dapat dicermati pula bahwa sebagai sebuah sajian, bagian *Kuntulan* berlangsung dalam durasi yang sangat lama untuk ukuran

penyajian seni tari maupun musik. Dalam durasi enampuluh (60) hingga sembilanpuluh (90) menit tersebut, dimunculkan kreasi komposisi musik untuk mendukung tarian yang disajikan para *Kuntul*. Dalam durasi sajian komposisi yang begitu panjang dengan beragam gending yang menyambung, sesungguhnya terdapat pola susunan gending tertentu yang dapat diidentifikasi. Artinya, meskipun beragam kreasi, namun ada “pakem” penyusunan gending secara *medley*.

**Tabel 3.2. Urutan materi penyajian gending pada bagian sajian *Kuntulan***

Bagian	Konsep Sebutan	Deskripsi sajian	Estimasi durasi Sajian
I	Pambuka	- Kreasi melodi pembuka oleh instrumen melodis tertentu disahut dengan permainan aksentuasi dari alat musik ritmis <i>trebang</i> dan <i>jidor</i>	± 1 s.d 3 menit
II	Gebyar / Mars	- Sajian musik dari sumber nomor gending <i>Hadrah</i> dengan teks berisi antara lain identitas grup, informasi acara hajatan, dan sholawat Nabi. - <i>Kuntul</i> /penari kelompok pertama mulai menari.	± 20 s.d 30 menit
III	Lagu-lagu	- Sajian lagu-lagu <i>Gandrung</i> dan kendang kempul populer permintaan penonton, yang dibawakan oleh para <i>Kuntul</i> bergantian.	± 20 s.d 30 menit
IV	<i>Srokalan Hadrah</i>	- Sajian musik dari sumber nomor gending <i>Hadrah</i> dengan lanjutan teks sholawat Nabi. - <i>Kuntul</i> /penari kelompok pertama menari lagi.	± 20 s.d 30 menit
V	Embat-embat	- Sajian musik dengan permainan <i>trebang</i> <i>jidor</i> mengiringi teks lagu dari <i>Gandrung</i> berjudul <i>Embat-Embat</i> . - Tempo musik dan gerakan semakin cepat	± 10 s.d 15 menit

		- <i>Kuntul</i> /penari kelompok pertama menarik bagian akhir tarian hingga kemudian selesai dan undur diri dari panggung.	
--	--	--	--

Pola penyusunan gending yang seolah menjadi pakem tersebut kemungkinan besar merupakan hasil peniruan dari pola penyusunan gending yang pertama kali dilakukan oleh Sahuni, ketika melakukan perubahan *Hadrah* ke *Kuntulan*. Penyusunan gending menyambung hasil kreasi Sahuni, tidak dapat dilepaskan dari latar belakang Sahuni yang pernah belajar ilmu komposisi musik dan tarian di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta dan Padepokan Tari Bagong Kussudiarjo di Jogjakarta. Untuk lebih jelasnya, pola susunan gending dalam satu sajian bagian *Kuntulan* tersebut seperti terlihat dalam tabel 3.2.

Bagian-bagian yang dijelaskan dalam tabel 3.2, merupakan kesatuan komposisi musik, yang dalam peralihan bagiannya biasa disambungkan dengan beberapa garap musikal. Beberapa garap yang biasanya digunakan yaitu dengan pemberian aba-aba musikal berupa garap kendang tertentu, atau dengan garap jidor. Oleh karena pentingnya aba-aba inilah maka instrumen kendang dan jidor besar biasanya dirangkap perannya oleh seorang panjak saya yang disebut sebagai *pantus* (pemimpin sajian). Selain dengan garap kendang dan jidor, sambungan antar bagian juga biasa dilakukan dengan menghentikan sajian secara mendadak (break), untuk kemudian disahut oleh penyaji vokal dengan teks tertentu. Seperti bentuk sajian *buka celuk* dalam garap gending karawitan Jawa.

Berdasarkan urutan sajian gending dalam tabel 3.2, dapat dibuat uraian lebih rinci mengenai konstruksi musikal pada setiap bagian. Strategi urain ini dilakukan karena pada dasarnya, bagian-bagian yang menyusun sajian komposisi *Kuntulan* yang panjang tersebut sesungguhnya dapat berdiri sendiri-sendiri dan diikat menjadi satu kesatuan tema. Garapan tari *Kuntul* pun disajikan hanya pada bagian *Gebyar*, *Srokalan*, dan *Embat-Embat*. Sedangkan pada bagian lagu-lagu, aktivitas menari para *Kuntul* berhenti digantikan aktivitas menyajikan lagu-lagu bebas. Dengan pertimbangan inilah maka analisis musikal untuk menjelaskan perbedaan *Kuntulan* dengan *Hadrah*, fokus pada bagian *Gebyar*, *Srokalan*, dan *Embat-Embat*, karena unsur musikalitas pada ketiga bagian tersebut memperlihatkan adanya benang merah persamaan sekaligus perbedaan dengan *Hadrah*.

Benang merah musikalitas yang memperlihatkan persamaan dan perbedaan *Hadrah* dengan *Kuntulan* terlihat dalam penggunaan alat musik *trebang* sebagai sumber garapan musik utama. Permainan *trebang* tersebut terjalin dengan kerangka struktur metrum yang dibentuk oleh *jidor*. Perbedaan utamanya dengan *Hadrah* adalah, di dalam bagian *Gebyar*, *Srokalan*, dan *Embat-Embat*, jalinan musikal (*Timpal*) *trebang* dan *jidor* berkembang sangat sangat rumit, bahkan meninggalkan bentuk pola dasar *kaprak-gibrik* *Hadrah* yang sudah di jelaskan sebelumnya. Selain pada *Timpal*, tempo irama sajian yang sangat cepat juga menjadi pembeda antara *Hadrah* dengan *Kuntulan*.

Kerumitan *Timpal* dan kecepatan tempo sajian menjadi unsur garap utama dalam bagian *Gebyar*, *Srokalan*, dan *Embat-Embat*. Pada ketiga bagian



tersebut, beberapa pola *Timpal trebang* yang muncul dan berkembang, menjadi sumber vokabuler garapnya. Dengan demikian, pada ketiga bagian tersebut sebenarnya dibangun dari vokabuler *Timpal trebang* yang sama namun disusun dalam berbagai kemungkinan formula yang berbeda. Perbedaan penyusunan formula vokabuler garap *Timpal* juga semakin kaya dan beragam, dengan penjelajahan penggunaan metrum irama yang sangat fleksibel mulai dari metrum 2, 3, 4, bahkan hingga 6. Perbedaan formula penyusunan ini terlihat memiliki kaitan dengan karya tari yang diiringi.

Bagian *gebyar* biasa juga disebut dengan *gending gebyar*. Di sini terlihat bahwa pemakain konsep “gending” di Banyuwangi sangat dinamis dan relatif, sesuai dengan konteks musikal dan pertunjukan<sup>8</sup>. Disebut *Gending Gebyar* karena pada bagian inilah disajikan kreasi tarian *Kuntulan* yang penuh gebyar, baik dalam aspek gerakan, busana, maupun musik. Selain disebut dengan gebyar, ada juga yang menyebut *mars*. Menurut Sumidiarto, disebut *mars*, karena bagian ini berisi musik yang rampak dan menunjukkan kesan kegagahan. (Wawancara, 15 April 2011).

Di dalam *gebyar*, dan juga *Srokalan* maupun *embat-embat*, dasar utama pola *Timpal Trebang* terjalin dari permainan kelompok *Trebang* yang peran musikalnya dibagi menjadi dua, yaitu *Otek*<sup>9</sup> dan *Lencangan*. *Otek* adalah

---

<sup>8</sup> Dalam penelitian mengenai seni pertunjukan *Angklung Caruk*, Karsono menemukan bagian pertunjukan yang disebut “Adu Gending”, yaitu kompetisi saling menirukan gending kelompok angklung lain. Jika *Angklung Caruk* sudah ada sejak 1930-an, ini artinya konsep gending sesungguhnya sudah lama digunakan di Banyuwangi. Periksa Karsono, 2004: *passim*.

<sup>9</sup> Ada seniman yang menyebut *Otek* dengan istilah *gowo*, kedua istilah tersebut memiliki makna yang sama yaitu instrumen yang berperan sebagai penjaga acuan ritmik utama. Istilah *gowo* umum berkembang pada musik lain di Banyuwangi seperti Angklung Caruk, Angklung Paglak, dan Kebyar Damarwulan.



kelompok *Trebang* yang memiliki peran musikal menjaga keajegan dan keteraturan tempo. *Otek* lebih sering bermain pada ketukan jatuh, namun variasi kreasi *Timpal* memungkinkan pula permainan *Otek* pada ketukan angkat. *Lencangan* adalah kelompok *Trebang* yang memiliki peran musikal mengisi ruang kosong antara permainan *Otek*.

Pembukaan	Pembuka Jedor		Pembuka kreasi reyong	
Gending Gebyar		Gending Assalaamu'alaikum		
	<i>Timpal Ngloroni</i>	<i>Timpal Ngloroni</i>	Timpal Telu	Timpal Mretelu Variasi
	Timpal Mretelu Variasi	Timpal Mretelu Saitan	Timpal Mretelu Saitan	<i>Timpal Ngloroni</i>
		Gending Jogo Kamling		
	Timpal Mrapat	Timpal Mrapat	Timpal Mrapat Variasi	Timpal Mrapat Variasi
		Gending Cemeng Manggis		
	Timpal Mrapat Saitan	Timpal Mrapat Variasi	Timpal Mrapat Saitan	<i>Timpal Ngloroni</i>
		Gending Sorga Dunia		
	<i>Timpal Ngloroni</i>	<i>Timpal Ngloroni</i>	Timpal Mrapat Panjang	Timpal Mrapat Saitan Ke Penutup

**Skema 3.1. Skema sajian gending *Gebyar***

Peran musikal *Lencangan* tersebut sering menyebabkan seniman menyebutnya juga dengan istilah *penimpal*. *Lencangan* masih dibagi menjadi dua kelompok musikal lagi yaitu *Lencangan Ngloroni* (*Lencangan 1*) dan *Lencangan Neloni* (*Lencangan 2*).

Dari jalinan antara *otek* dan *lencangan* terbangun beberapa pola *Timpal*. Pola-pola tersebut seolah menjadi pola *Timpal* yang baku, yang kemudian menjadi vokabuler garap *Kuntulan*. Sebagai gambaran, dalam skema 3.1 ditampilkan formulasi penyusunan vokabuler *Timpal* dalam sajian gending *gebyar* yang disusun oleh Sumidiarto, seniman *Kuntulan* kelompok Wariasih.

Berdasarkan skema sajian di atas dapat diamati bahwa satu sajian Gending *Gebyar*, tidak hanya dibangun dari satu jenis *Timpal* saja. Penggunaan beragam *Timpal* dilakukan agar tidak terjadi sajian kesan sederhana. Selain itu perubahan penggunaan *Timpal* juga mempertimbangkan gerak tari *Kuntul* yang diiringi. Dalam kenyataan inilah terlihat sangat jelas perbedaan *Hadrah* dengan *Kuntulan*. Jika *Hadrah* hanya menggunakan satu jenis *Timpal* dengan jalinan sederhana yang diulang-ulang untuk banyak gending, maka *Kuntulan* sebaliknya, menggunakan beragam *Timpal* untuk setiap gendingnya.

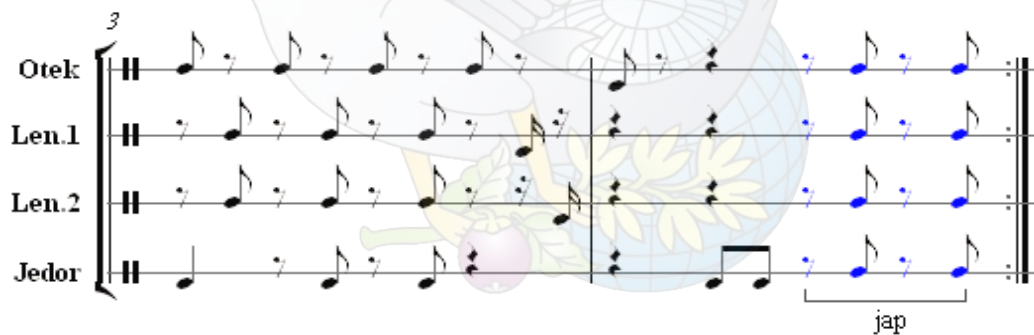


**Pola *Timpal* Ngloroni**

Melalui skema 3.1 di atas selanjutnya akan dideskripsikan masing-masing jenis *Timpal*. Deskripsi *Timpal* menggunakan transkrip notasi, meminjam sistem notasi ilmu musik barat dengan modifikasi tertentu untuk keperluan penjelasan. Pola jalinan *Timpal Ngloronini* adalah pola jalinan permainan *trebang*

yang memecah satu ketukan menjadi dua pukulan, hal ini sejalan dengan arti kata “*Ngloroni*” dalam kebahasaan *Using* yang berarti “dua”. Dalam *Timpal* ini *Otek* memukul pada ketukan jatuh dan kedua *Lencangan* pada ketukan angkat. Untuk lebih jelasnya seperti dalam transkrip notasi di atas.

*Timpal Ngloroni* bisa disajikan dalam metrum 2, 3, 4, dan 6. *Timpal* ini oleh para seniman dianggap sederhana, sehingga mudah dilakukan. Namun untuk kasus musik *Kuntulan*, seperti contoh *Timpal Ngloroni* yang tergambar pada transkrip di atas, ternyata kenyataan cukup rumit jalinannya. Kerumitan tersebut disebabkan cepatnya tempo sajian irama yang membingkai. Ukuran 220 ketuk/menit seperti pada transkrip hanya kisaran saja karena kenyataannya dapat lebih cepat lagi. Hal inilah yang sering menimbulkan kesan bunyi *Timpal Ngloroni* mirip dengan *Timpal Mrapat*.



### **Pola *Timpal Ngloroni* dengan *jap***

Sumidiarto menjelaskan bahwa *Timpal Ngloroni* ini dekat dengan pola *Timpal Hadrah* yang sederhana dan terkesan sederhana. *Timpal Hadrah* ini jika ditirukan dengan mulut bunyi *prak-bring kaprak-kaprak gibring-gibring* dengan tempo yang lambat, pukulan tersebut biasa dinamakan *yahuk*. (Wawancara, 30 Juli 2012). *Timpal Ngloroni* dalam *Kuntulan* menunjukkan terjadinya proses

perubahan garap musikal dari *Hadrah* ke *Kuntulan* yang diakibatkan dari penafsiran dan pengembangan aspek kecepatan tempo sajian musik.

Pada irama yang lambat *Timpal Ngloroni* dapat digunakan untuk pengembangan variasi *jap* (pukulan serempak dengan aksentuasi kuat). Hal tersebut seperti tampak dalam salah satu bagian Gending *Gebyar* yang tergambar pada transkrip notasi di atas. Dapat dilihat pada transkrip di atas, frase jalinan ritmik dalam *Timpal Ngloroni* tersebut memiliki panjang 4 birama. Frase tersebut merupakan satu kesatuan tema ritmik dengan ciri khusus, yang tidak dapat dipecah karena memiliki struktur yang analog dengan sebuah frase melodi. *Jap* yang terlihat dalam transkrip tersebut adalah bentuk *jap* yang masih cukup sederhana secara penempatan dan kreasinya, karena berada dalam irama yang lambat. Dalam bagian lain, *jap Kuntulan* biasanya sangat rumit dan berada dalam irama yang cepat serta penempatannya tidak selalu pada akhir frase ritmik.

Selain *Timpal Ngloroni*, terdapat juga pola yang disebut *Timpal Mretelu*. Secara kebahasaan *Using*, kata “*Mretelu*” memiliki arti “membagi tiga”. Sejalan dengan arti kata tersebut, *Timpal Mretelu* adalah pola *Timpal* yang mengisi satu ketukan dengan tiga jalinan pukulan *Trebang*. Kesan yang muncul dari *Timpal Mretelu* bisa mirip dengan *triole* dalam musik barat, yang dalam presentasi musikalnya adalah satu ketukan dibagi tiga dengan nilai ketuk yang sama. Namun *Timpal Mretelu* juga seringkali membagi 1 ketukan menjadi empat bagian tetapi hanya tiga bagian hitungan di depan atau di belakang saja yang diisi bunyi. Mengingat bahwa keahlian bermusik seniman *Using* yang sangat baik, maka sering muncul sajian *Timpal Mretelu* dalam metrum 3 dan metrum 4 bahkan

metrum 2 yang cepat. Gambaran salah satu contoh *Timpal Mretelu* dapat dilihat dalam notasi berikut.

**175 ketuk / menit**

**Notasi Pola *Timpal Mretelu***

Notasi di atas adalah gambaran pola *Timpal Mretelu* yang berada dalam bingkai metrum 2 yang sangat cepat. Jika diamati, pukulan *Otek* justru berada pada ketukan angkat hitungan ke-3 dari pecahan 1 ketuk dibagi 4, sementara *Lencangan 1* berada pada ketukan angkat hitungan ke-4 dari pecahan 1 ketuk dibagi 4, untuk *Lencangan 2* tepat berada pada ketukan jatuh. *Timpal Mretelu* ini merupakan jalinan yang sangat rapat, terutama yang berada pada metrum 2

Saitan Timpal Mretelu

Tempo = 170 ketuk / menit

kempul

### **Notasi Pola *Timpal Mretelu Saitan***

Pengembangan kreasi dalam *Timpal Mretelu* adalah *Saitan*, seperti pada notasi di atas. *Saitan* yaitu jalinan pukulan *Trebang* dari *Lencangan* 1 dan 2 yang menyahut pukulan *Otek* dengan cepat. Dua ciri bunyi khusus dari *Saitan* yaitu selalu menampakkan kesan bunyi triol dan selalu menggunakan warna bunyi *prak* yang disajikan dengan sangat keras. Selain disebut dengan *saitan*, pola ini biasa disebut juga dengan pola *krotokan*. Menurut Sumidiarto, nama *saitan* muncul karena pola ini dibentuk dari sahutan yang cepat antar dua *lencangan*. Sedangkan nama *krotokan* muncul karena kesan bunyi yang ditimbulkan oleh kombinasi pukulan *otek-lencangan1-lencangan2* seperti suara gemuruh, “ngrotok”. (Wawancara, 25 Juli 2010).

Ragam *Timpal* selanjutnya adalah *Timpal Mrapat*. Pola *Timpal Mrapat* adalah jalinan permainan *Trebang* yang mengisi 1 ketukan dengan 4 bunyi. *Timpal Mrapat* ini adalah *Timpal* yang sangat sering ditemukan dalam sajian gending *Kuntulan* seperti pada metrum 2, 3 dan 4. Formula jalinan bunyi *Timpal Mrapat* antara *Otek* dan *Lencangan* juga bervariasi, dapat terjadi *Otek* bermain pada hitungan ke 1 atau ke 2 atau ke 3 dari 1 ketukan dibagi 4, sementara *Lencangan* mengisi pada ruang bagian yang masih kosong.

*Timpal Mrapat* yang disajikan pada metrum 3 memiliki kesan bunyi yang mirip triol. Hal ini terjadi karena dalam satu ketukan yang dibagi menjadi 4 bagian, membentuk hitungan pengisian bunyi menjadi 12 hitungan setiap biramanya. Kreasi penempatan dan jalinan bunyi *trebang* inilah yang membuat kekayaan variasi *Timpal* dalam *Kuntulan*. Para seniman *Kuntulan* ternyata



memahami hal itu, oleh sebab itu mereka tidak mengidentifikasikannya sebagai *Timpal Mretelu*, tetapi tetap *Timpal Mrapat*. Contoh tersebut seperti tergambar dalam notasi di bawah ini.

Tempo = 90 ketuk / menit

Otek

Len. 1

Len. 2

Jedor

#### 4) Bentuk dan struktur sajian vokal Kuntulan

Berdasarkan skema-skema struktur sajian gending yang telah dijelaskan sebelumnya, dapat dilihat bahwa di dalam sebuah sajian gending yang mengiringi tarian *Kuntul*, di dalamnya terdapat gending-gending yang memiliki judul dan teks yang berbeda-beda. Misalnya pada skema 3.1 sebagai gambaran sajian Gending *Gebyar* kelompok *Kunta Wariasih*, di dalamnya tersusun dari Gending *Assalaamu'alaikum*, Gending *Jogo Kamling*, Gending *Cemeng Manggis*, dan Gending *Sorga Dunia*. Teks lagu dalam gending tersebut terlihat tidak saling bertautan temanya, karena memang yang dipentingkan adalah melodi lagu dan adanya sajian vokal.

Sajian teks vokal untuk setiap gending *Kuntulan* mengikuti gaya dan struktur dari kesenian asal teks lagu. Misalnya gending *Assalaamu'alaikum* gaya dan struktur sajiannya seerti dalam tradisi *Hadrah*, sedangkan *Jogo Kamling* dan *Cemeng Manggis* mengikuti gaya vokal Kendang Kempulan. Bentuk sajian teks

lagu-lagu tersebut sebagai gambaran dapat dilihat dalam notasi berikut ini. Contoh pertama adalah gending *Assalaamu'alaikum* (dalam tangga nada diatonis).

6 j ! 7j ! 8j ! # j @ ! 6 7 j ! 8j # 9j @ # . . .  
*As- sa-lamu 'alai kum ke-pa-da ha di rin se kali - an*

6 j ! 7j ! 8j ! # j @ ! 6 7 j @ 1jj 7 8j 5 6 . . .  
*Se mo-ga\_ sela-mat ke-pa -da pe- nonton se-ka-li-an*

# j % 9j # 8j \$ # j @ ! 6 7 j ! 8j # 9j @ #  
*Di dalam Kuntulan ini mengajak kita bergembira*

6 j ! 7j ! 8j ! # j @ ! 6 7 j @ 1jj 7 8j 5 6 . . .  
*An dai ki-ta se-mu - a ba-ha – gi-a se-la - ma la-ma-nya*

Contoh berikutnya adalah gending *Jogo Kamling* dalam laras diatonis *Banyuwangen*, seperti pada notasi berikut.

5 6 ! @ j @ # @ ! 6 ! # @ . . . .  
*Jo - go kam-ling wa - ji - be ku - du ke- li - ling*  
*A - yo kan-ca po-dho can-cut ta - li – won - do*

5 6 5 # j % @ ! ! 6 ! @ # . . . .  
*Jo - go kam -pung mu - la I - ku kang paling pen-ting*  
*Per-sa – tu - an ke- sa - tu - an po-dho dijo - go*

% ^ % # j # % @ ! 6 ! # @ . . . .  
*Ke - a – ma-nan ku- tho de- so po- dho ba- en*  
*Li - wat se – ni bu –dho - yo kang wis nyo\_\_\_ to*

% ^ % # j # @ # % . @ ! 6 . . . .  
*A - yo kan- ca was –po -dho die\_\_\_ling- e- ling*  
*Mu –go mu- go yo hang a - pik lan sento -so*

Dari dua buah notasi gending yang dipaparkan di atas dapat dijelaskan gaya penyajian vokal yang terpengaruh seni asalnya. Pada gending *Assalaamu'alaikum*, sumbernya adalah dari lagu *Hadrah*. Ciri utamanya terletak pada muatan teks islami. Selain itu, penyajian vokal yang dilakukan oleh vokalis laki-laki lebih menguatkan kesan *Hadrah*. Pada gending *Jogo Kamling*, dan juga *Cemeng Manggis* adalah lagu yang bersumber dari kendang kempulan. Oleh karena itulah tema-tema yang diangkat adalah tema-tema keseharian yang lekat dengan rakyat. Selain itu, penyajian yang dilakukan oleh vokalis wanita lebih menguatkan lagi kesan tradisi kendang kempulan dan *Gandrung*.

Pada penyajian *Kuntulan*, teks lagu dalam gending-gending tersebut tidak dinyanyikan oleh *Kuntul*, melainkan disajikan oleh vokalis yang secara khusus berperan menyajikan teks lagu. Hal ini disebabkan pada saat penyajian tersebut para *Kuntul* tengah fokus untuk menyajikan tarian. Kebiasaan umum yang terjadi adalah kelompok-kelompok *Kuntulan ngebon* (menghadirkan secara khusus) vokalis yang ahli menyajikan teks sholawatan dan juga ahli menyanyikan Kendang Kempul dan *Gandrung*.

Berdasarkan kenyataan di atas terlihat jelas perbedaan *Kuntulan* dengan *Hadrah*. Dalam *Hadrah*, *rudat* berperan waktu menari sekaligus menyajikan sajian lagu sholawatan, sedangkan di dalam *Kuntulan*, para *Kuntul* tidak menyajikan lagu sambil menari, akan tetapi fokus untuk menari. Seandainya bernyanyi dilakukan para *Kuntul*, maka pada saat jeda dari aktivitas menari.

Berdasarkan dua contoh sajian notasi Gending di atas, dapat dijelaskan bahwa dalam *Kuntulan* tidak terdapat teknik vokal yang khusus dan menjadi ciri

khas kesenian ini. Berbeda dengan Seni *Gandrung* ataupun Seni *Mocoan Lontar* yang memiliki teknik vokal khusus. Dapat dikatakan bahwa lagu-lagu yang disajikan di dalam *Kuntulan* adalah lagu-lagu dari jenis pop daerah dan bukan dari nomor tradisi. Dengan kondisi yang demikian ini, jika ada kelompok *Kuntulan* yang *ngebon* seorang *Gandrung* untuk “dipaksa” menjadi penyanyi *Kuntulan*, maka yang terjadi adalah munculnya kesulitan *Gandrung* tersebut dalam menyuarakan wilayah nada diatonis dari lagu-lagu *Kuntulan*.

#### **b. Sajian Tarian *Kuntulan***

Hadirnya penari perempuan dalam sajian *Kuntulan* dimulai paroh kedua dekade '70-an, tepatnya tahun 1977. Hadirnya penari perempuan ini memiliki kaitan dengan upaya pengembangan *Hadrah* yang dilakukan Sumitro Hadi. Hadirnya penari *Kuntulan* perempuan tersebut lambat laun menggeser keberadaan penari laki-laki (*rudat*) yang sebelumnya digunakan dalam sajian *Hadrah*. Sumitro Hadi mengembangkan *Kuntulan* untuk kepentingan festival seni di Surabaya tahun 1977. Selanjutnya Sumitro Hadi melakukan pengembangan lagi dengan menggabungkan *Kuntul* laki-laki dan *Kuntul* wanita dalam satu sajian. Dua model ini sempat populer (*trend*) di masyarakat hingga menjelang akhir dekade '80-an. (Wawancara, 22 Juli 2010).

Perubahan *Kuntulan* selanjutnya juga dilakukan oleh Sahuni, seorang seniman Banyuwangi yang juga merupakan pegawai Dinas Sosial. Ide kreatif Sahuni dalam melakukan perubahan tersebut termotivasi oleh “Festival Tari Se-Jawa Timur” tahun 1989 yang diikuti oleh kontingen Banyuwangi. Variasi pengembangan lain yang tetap populer hingga saat ini adalah penataan musik

yang bersumber dari berbagai perangkat dan penataan gerak tari *Kuntulan* yang bersumber dari berbagai daerah dan berbagai pendekatan.

Penjelasan mengenai sajian tarian dalam *Kuntulan* yang dimaksud dalam bagian ini adalah penyajian gerak tarian yang disajikan oleh *Kuntul* dalam bagian *Kuntulan* dan bukan dalam bagian *Tari-tarian Pembuka*. Hal ini penting dijelaskan di awal, karena dalam sajian *Kuntulan*, terdapat bagian *Tari-Tarian Pembuka* yang menyajikan berbagai tarian tradisi.<sup>10</sup> Dalam sajian *Kuntulan*, para penari mulai masuk pada bagian *Kuntulan*. Para penari tersebut menyajikan kreasi tarian di atas panggung, tepatnya berada di di depan para *panjak*/musisi, menghadap ke penonton. Jumlah penari *Kuntul* bervariasi, ada yang satu kelompok penari beranggotakan lima, enam, tujuh, dan seterusnya. Menurut Sahuni, tidak ada ketentuan penari *Kuntul* harus berjumlah ganjil atau genap. Penggunaan jumlah ganjil dan genap lebih dipengaruhi kemudahan membangun estetika ruang dalam hal keseimbangan.(Wawancara, 31 Juli 2010).

Kenyataannya, setiap kelompok *Kuntulan* menggunakan jumlah penari yang berbeda-beda. Kenyataan tersebut kemungkinan dipengaruhi gaya kreasi Sahuni sebagai pencetus awal konsep koreografi tari dalam *Kuntulan*, yang menggunakan variasi jumlah penari sesuai dengan eksplorasi ruang dengan berbagai keseimbangan formasi.

---

<sup>10</sup> Bagian tersebut tidak dibahas secara khusus karena merupakan bentuk seni lain yang tidak memiliki benang merah dengan *Hadrah*. Sedangkan tarian dalam bagian *Kuntulan* dibahas secara khusus karena menautkan hubungan perubahan peran sajian dari rudat laki-laki pada saat masih berbentuk *Hadrah*, dengan *Kuntul wadon* pada saat menjadi *Kuntulan*.





**Gambar 3.7. Kelompok penari *Kuntulan Wadon* dengan jumlah enam orang  
(Foto: Ciptono Hadi, 2007)**

Sajian tari yang dilakukan oleh para *Kuntul* ini berdurasi panjang, mencapai 40 (empatpuluh) hingga 60 (enampuluh) menit. Dalam durasi yang panjang tersebut, banyak sekali ragam gerak dan ragam formasi yang ditampilkan. Gerakan *Hadrah* dan vokabuler gerakan dari seni tari lain menjadi sumber kreasi gerakan. Namun demikian, gerakan yang bersumber dari *Hadrah* tidak banyak mendominasi. Kreasi gerak lebih di dominasi sumber gerak tari tradisi Banyuwangi seperti *Jejer Gandrung*, *Padhang Ulan*, *Jaran Ucul*, *Punjari*, dan sebagainya.

Seperti terlihat dalam gambar 3.7, dapat dijelaskan bahwa sesungguhnya busana putih bukan merupakan busana wajib untuk penari, dalam *Kuntulan* saat ini. Akan tetapi, hingga kini masih banyak kelompok yang tetap mempertahankan penggunaan busana putih tersebut, paling tidak untuk kelompok *Kuntul* yang



menjadi penyaji pertama. Untuk kelompok selanjutnya dapat memakai busana yang berwarna selain putih sebagai bentuk variasi.



**Gambar 3.8. Kelompok Penari *Kuntulan Wadon* dengan variasi warna busana selain putih  
(Foto: Ciptono Hadi, 2007)**

Variasi busana dapat dilihat juga dari gambar 3.8. Dalam gambar tersebut, busana yang dipakai para *Kuntulan Wadon* merepresentasikan perpaduan antara budaya Islam dengan berbagai budaya lain. Sentuhan islami dapat dilihat dari pemakaian kaos tangan dan kaos kaki dengan maksud menutup aurat, meskipun desain pakaiannya memang tidak berbentuk jilbab. Pada bagian penutup kepala, digunakan mahkota yang dekat dengan motif mahkota Bali. Secara tradisi Banyuwangi memiliki bentuk mahkota yaitu seperti yang dipakai para *Gandrung* yang disebut *Oprok*, namun bentuk dan motif *Oprok* jauh berbeda dengan motif mahkota. Dari sisi busana inilah dapat juga dilihat bahwa *Kuntulan* tidak sekedar

perkembangan dari *Hadrah*, akan tetapi merupakan perubahan, karena bentuk-bentuk representasi tarian *Hadrah* tidak terlihat lagi.

Para penari *Kuntul Wadon* saat ini kebanyakan bukanlah penari profesional, melainkan pemudi usia pelajar sekolah dasar hingga sekolah menengah. Menjadi *Kuntul* adalah kegiatan di luar bangku sekolah, yang biasanya dikelola dalam sanggar-sanggar desa, sebagai bagian dari kegiatan kepemudaan (Karang Taruna) desa. Kondisi inilah yang menyebabkan kualitas penari dan tarian para *Kuntul* ini tidak selalu bagus dan stabil. Hal ini karena kegiatan menari ditekuni secara total. Selain itu, proses regenerasi keanggotaan kelompok *Kuntul* yang berlangsung cepat karena faktor pendidikan dan mobilitas lain, menyebabkan sanggar harus bekerja keras untuk selalu mendidik *Kuntul* baru, setelah ditinggalkan oleh anggota kelompok yang lama.



**Gambar 3.9. Para penari *Kuntulan Wadon* yang masih anak-anak sedang berhias di belakang panggung sebelum penyajian pertunjukan**  
(Foto: Ciptono Hadi, 2007)

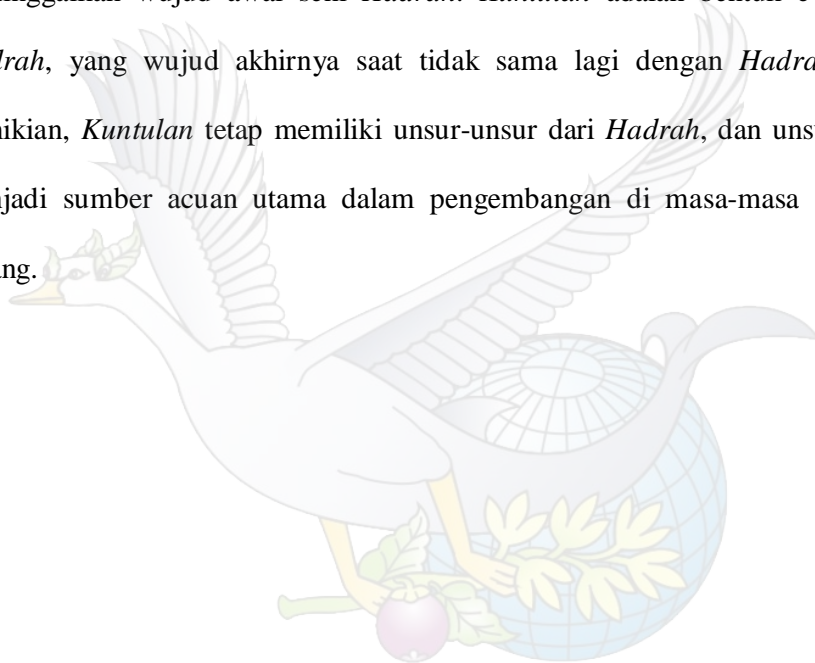
Dampak positif yang secara langsung sesungguhnya diperoleh dari seni *Kuntulan* saat ini adalah munculnya regenerasi penari dan pemusik yang terjadi dengan cepat dan berkesinambungan. Dalam beberapa kasus, memang banyak penari *Kuntul* dan juga panjak *Kuntulan* muda yang akhirnya tidak meneruskan karir di dunia seni pertunjukan. Namun tidak sedikit juga yang menjadikan *Kuntulan* sebagai pijakan awal bagi para generasi muda untuk meniti karir di dunia seni pertunjukan Banyuwangi.

Sajidi menuturkan bahwa dirinya menjadi pengendang berbagai seni pertunjukan Banyuwangi dengan mengawali karir dari *Kuntulan*. Melalui *Kuntulan*, banyak ilmu dasar-dasar bermusik yang dapat dipelajari, sehingga jika mampu menguasai maka tidak sulit untuk melanjutkan mempelajari seni yang lain. (Wawancara, 2 Agustus 2010). Hal ini berlaku juga untuk para *Kuntul*., banyak di antara para *Kuntul* melanjutkan karir sebagai penari *Gandrung* maupun *tandak* (pemeran wanita) dalam *Seni Jangèr* setelah berkarir lebih dulu sebagai penari *Kuntul*.

Dampak positif *Kuntulan* terhadap tumbuh dan berkembangnya seniman muda Banyuwangi ternyata tidak sejalan dengan kondisi yang terjadi pada wilayah sosial. Hingga saat ini masih juga terdapat juga pertentangan wacana dalam baik atau buruknya seni *Kuntulan*. Menurut kelompok agamawan (terutama islam) masih ada anggapan miring bahwa *Kuntulan* sebagai penyimpangan dari *Hadrah*. Penyimpangan tersebut sudah sedemikian parah, sehingga *Kuntulan* dianggap tidak lagi mencerminkan nilai-nilai Islami, karena hanya membawa muatan hiburan semata. Kelompok yang lain (terutama seniman dan budayawan)

berpendapat bahwa, ada atau tidak nilai islami, baik atau buruk sebuah seni, penilaiannya diserahkan pada masyarakat sebagai penikmat tanpa harus membuat opini yang memojokkan dan memasung kreativitas.

Pada situasi pertentangan wacana tersebut, seni *Kuntulan* berkembang dengan dinamis seiring perkembangan zaman dan peradaban masyarakat Banyuwangi terutama masyarakat Using. Perkembangan tersebut jauh meninggalkan wujud awal seni *Hadrah*. *Kuntulan* adalah bentuk evolusi dari *Hadrah*, yang wujud akhirnya saat tidak sama lagi dengan *Hadrah*. Namun demikian, *Kuntulan* tetap memiliki unsur-unsur dari *Hadrah*, dan unsur tersebut menjadi sumber acuan utama dalam pengembangan di masa-masa yang akan datang.



## BAB IV

### FAKTOR PERUBAHAN HADRAH MENJADI KUNTULAN

#### A. Momentum Perubahan Hadrah Menjadi Kuntulan

Pertumbuhan dan perkembangan Seni Hadrah berjalan dalam rentang waktu yang panjang. Seperti dijelaskan di awal bahwa catatan pengamatan Joh Scholte terhadap seni Gandrung yang ditulis pada tahun 1890 telah menyebutkan bahwa seni musik dakwah islami yang disebut dengan *Ajrah* sudah berkembang pada masa itu. Dalam kesenian ini, disajikan nyanyian puji-pujian berbahasa Arab oleh seorang lelaki (*rudat*) dan diiringi alat musik perkusi (*trebang*) berjumlah 5 buah, (Scholte, 1890: 1-18). Selain itu, informasi dari Kabul menyatakan bahwa kesenian *trebangan* dan sholawatan sudah ada pada masa kecilnya, sekitar tahun 1930-an, sewaktu penjajahan Belanda masih berlangsung. Seni tersebut digunakan untuk dakwah ajaran agama Islam, (Wawancara, 10 April 2003).<sup>1</sup>

Menurut Sahuni, pada tahun 1970-an, terdapat seni *trebangan* yang masih disajikan dengan konsep pertunjukan seperti yang digambarkan oleh Scholte, tetapi menyertakan 8 orang *Rudat* (vokalis pria) berbusana putih, yang juga menyajikan gerakan tari sederhana. Gerakan tarinya berbentuk gerakan realis yang berkaitan dengan aktivitas ibadah islami seperti wudhu, sholat, adzan, dan sebagainya. Instrumen pengiring lagu dan tari adalah 8 buah *trebang* ditambah satu Jedor besar (perkusi seperti *bedug*). Dalam perkembangan saat itu,

---

<sup>1</sup> Bentuk seni pertunjukan *trebangan* dan shalawatan yang masih bertujuan dakwah Islam inilah yang disebut dengan Hadrah.



ditambahkan juga beberapa instrumen lain seperti Gitar, Biola, dan Akordion. Repertoar yang disajikan juga bertambah, tidak lagi sebatas lagu-lagu *sholawatan*, akan tetapi juga lagu *kasidahan* kreasi seperti *Jinggoan*, *Gaya Baru*, *Merayap*, *Gosrahan*, *Pencakan*, *Pait-pait*, *Jengkian*, *Pethokan*, *Seret Laila*, *Lenggang Hormatan* dan beberapa lagu dangdut yang populer saat itu. Judul lagu-lagu tersebut seringkali terkait dengan gerakan tari yang disajikan. Lagu-lagu tersebut kini tidak ada lagi di dalam penyajian Kuntulan, (Wawancara, 25 Juli 2010).

Berkaitan dengan uraian di atas, di dalam kehidupan masyarakat Banyuwangi berkembang dua pendapat berbeda yang berkaitan dengan identifikasi bentuk kesenian antara Hadrah dengan Kuntulan. Pendapat pertama yang diwakili Singodimayan menginformasikan bahwa pertunjukan seni seperti yang diuraikan oleh Sahuni di atas sudah disebut sebagai Kuntulan, dan bukan Hadrah. Seni tersebut berkembang luas di Banyuwangi mulai tahun 1950-an, dengan *rudat* yang masih *lanang*. Kesenian tersebut dinamakan Kuntulan karena *rudat lanang*-nya berpakaian atasan putih, bawahan putih, dan peci putih yang ditancapi bulu ayam yang juga berwarna putih, (tt: 2-3).<sup>2</sup>

Pendapat lain mengenai identifikasi Hadrah dan Kuntulan muncul dari Bambang Susanto yang menyatakan bahwa bentuk pertunjukan *rudat lanang* berpakaian putih-putih masih disebut Hadrah dan bukan Kuntulan. Alasannya, vokalis sekaligus penarinya masih disebut Rudat. Menurut Bambang Susanto, kesenian *trebangan* berubah sebutannya menjadi Kuntulan setelah adanya penari wanita yang berbusana putih-putih. (Wawancara, 30 Juli 2010).

---

<sup>2</sup> Penggunaan busana putih-putih yang menyerupai burung kuntul inilah yang menyebabkan masyarakat menyebutnya sebagai Kuntulan.



Berdasarkan dua pendapat yang muncul di atas, dan dikaitkan dengan uraian Scholte dan Sahuni, dapat didefinisikan bahwa yang disebut Hadrah sesungguhnya adalah seni musik islami yang masih sederhana sajian instrumentasi, musikalitas, dan tariannya. Tujuan sajiannya dominan untuk dakwah islami melalui sholawatan. Sedangkan yang dimaksud dengan Kuntulan adalah ketika Hadrah sudah mengalami perubahan instrumentasi, musikalitas, dan tarian, serta perubahan tujuan penyajian yaitu untuk mempertontonkan karya seni semata. Dengan definisi ini, maka yang dapat disebut sebagai Hadrah adalah bentuk seni yang dideskripsikan oleh Joh Scholte di atas, sementara bentuk yang dideskripsikan oleh Sahuni sudah dapat disebut Kuntulan.

Dengan demikian, dapat dinyatakan bahwa perubahan dari Hadrah ke Kuntulan sudah dimulai pada dekade '50-an. Perubahan tersebut mengalami beberapa fase. **Fase pertama**, perubahan dimulai pada dekade '50-an, dengan inti utama perubahan berkaitan dengan jumlah *rudat*, dari 1 *rudat lanang* menjadi lebih dari 1 *rudat* (kelompok *rudat*). Sejalan dengan pendapat Singodimayan seperti disampaikan sebelumnya, dari kelompok *rudat lanang* berpakaian putih-putih inilah menyebabkan masyarakat menganalogikan seperti sekelompok burung *Kuntul* (*Bubulcus Ibis*), sehingga kemudian disebut Seni Kuntulan, dan bukan lagi Seni Hadrah.

Perubahan jumlah penyaji yang mempengaruhi penyebutan masyarakat dari Hadrah ke Kuntulan tersebut tidak hanya dimaknai sebagai perubahan sebutan saja. Jika dilihat lebih dalam, sesungguhnya esensi tujuan penyajiannya juga sudah mulai berubah. Penggunaa *rudat lanang* berkelompok tidak lagi hanya

sekedar tujuan dakwah, tetapi juga tujuan menyajikan keindahan gerak, tarian, lagu, dan busana. Artinya, tujuan estetis sudah mulai masuk di dalamnya. Dengan demikian, perubahan pada aspek jumlah *rudat* tersebut menjadi realitas yang menguatkan perubahan fase awal dari Hadrah ke Kuntulan. Dari perubahan inilah penari-penyanyi oleh masyarakat tidak lagi disebut *rudat*, tetapi disebut dengan *kuntul* oleh masyarakat.

Perubahan Hadrah ke Kuntulan pada **fase kedua** terjadi pada dekade '70-an. Perubahan ini ditandai oleh perubahan revolusioner yaitu mengganti *kuntul lanang* (laki-laki) dengan *kuntul wadon* (perempuan). Dikatakan perubahan revolusioner, karena di dalam tradisinya, penyajian Hadrah, baik *panjak* maupun *rudat/kuntul* selalu disajikan oleh laki-laki. Tradisi tersebut terkait dengan ajaran agama Islam yang melarang perempuan menunjukkan kecantikannya, baik kecantikan suara, tubuh, maupun gerakannya di depan orang lain, yang bukan *muhrim*-nya (suami atau saudara sedarah), (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Setelah melakukan perubahan *kuntul lanang* menjadi *kuntul wadon*, Sumitro Hadi selanjutnya melakukan pengembangan dengan menggabungkan *kuntul lanang* dan *kuntul wadon* dalam satu sajian. Model pengembangan ini juga diminati masyarakat. Sisi kebaruan dan kesegaran bentuk sajian menjadikan model ini sempat populer (*trend*) di masyarakat hingga menjelang akhir dekade '80-an, (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Perubahan **fase ketiga** dari Hadrah ke Kuntulan terjadi pada akhir dekade '80-an sampai paruh kedua dekade '90-an atau tepatnya pada tahun 1989. Tokoh di balik perubahan ini adalah Sahuni, seorang seniman Banyuwangi yang juga

pegawai pada Dinas Sosial Kabupaten Banyuwangi. Perubahan dilakukan pada dua unsur utama Kuntulan, yaitu unsur musik dan tarian. Pada unsur musik, perubahan terjadi dengan mengganti alat musik melodis dari Barat dengan alat musik melodis tradisi. Sedangkan dalam tarian, penggunaan idiom-idom tarian dari luar daerah, utamanya Jawa dan Jogja mulai diterapkan. Motivasi perubahan ini terkait dengan partisipasinya dalam *event* “Festival Tari Se-Jawa Timur” tahun 1989.

Hingga kini (2013), belum terdapat perubahan revolusioner yang terjadi pada Kuntulan. Bentuk campuran atau sintesis dari gaya Sumitro Hadi dan gaya Sahuni masih merupakan gaya penyajian Kuntulan yang umum digunakan oleh seniman Banyuwangi. Perubahan yang terjadi pada Kuntulan di era kini lebih terkait dengan pengaruh penggunaan teknologi alat musik, dan pengaruh perkembangan media hiburan pada nomor lagu yang disajikan. Oleh karena itulah maka kajian terhadap faktor perubahan Hadrah ke Kuntulan di batasi pada perubahan dari bentuk yang dideskripsikan Scholte menuju bentuk *mainstream* yang sekarang dianut oleh seniman yaitu bentuk sintesis antara gaya Sumitro Hadi dan Sahuni.

## **B. Faktor Perubahan Hadrah Menjadi Kuntulan**

### **1. Faktor Perubahan Internal**

Faktor perubahan internal yang menyebabkan terjadinya perubahan Hadrah ke Kuntulan yang dimaksudkan di sini adalah faktor yang berasal dari dalam budaya masyarakat *Using* Banyuwangi sendiri. Jadi hal-hal yang berkaitan dengan entitas budaya masyarakat yang menyebabkan terjadinya perubahan,

diidentifikasi dan dijelaskan keterkaitannya dengan unsur-unsur yang berubah dari Hadrah ke Kuntulan. Faktor-faktor internal yang berpengaruh terhadap perubahan tersebut dibahas dalam uraian berikut ini.

***a. Ketidakpuasan Seniman terhadap estetika Hadrah***

Berdasarkan uraian perbandingan yang dijelaskan pada bab sebelumnya, dapat dilihat bahwa secara estetis, unsur yang membangun Hadrah lebih sederhana dibandingkan unsur yang membangun Kuntulan. Faktor estetika inilah yang awalnya menjadi penyebab berubahnya Hadrah ke Kuntulan. Dengan unsur estetis yang sederhana, dengan penyajian yang berpola, teratur, ajeg, dan berulang, secara musikal, nyanyian, maupun tarian menyebabkan kejenuhan pada masyarakat.

Supandi berpendapat bahwa pola permainan *timpalan trebang Yahuuk* dalam Hadrah yang sederhana dan berulang membuat orang yang menonton jenuh. Dari awal hingga akhir yang disajikan pola tersebut, dengan kecepatan yang ajeg, dan lagu yang dinyanyikan juga diulang-ulang. Hal inilah yang membuat masyarakat semakin lama semakin tidak berminat menyaksikan sajian Hadrah. Hal ini berbeda dengan Kuntulan yang musiknya penuh garapan yang berubah-ubah, (Wawancara, 30 Juli 2010).

Wahyudi berpendapat bahwa dalam Hadrah, sajian tarinya tidak menarik. Kebanyakan gerakannya menceritakan kegiatan peribadatan dalam Islam yang tidak begitu banyak ragam gerakannya. Selain itu disajikan oleh pria dengan busana dan rias yang kurang gemerlap. Sajian gerak tariannya juga sedikit dan berulang secara terus menerus. Hal-hal ini menyebabkan masyarakat bosan. Masyarakat

menginginkan penyajian seni musik dan tarian yang penuh variasi, (Wawancara, 30 Juli 2010).

Berdasarkan dua pendapat masyarakat di atas dapat dijelaskan bagaimana kesederhanaan dan keterbatasan unsur estetis seni Hadrah mendapatkan apresiasi yang negatif dari masyarakat. Jika diamati, yang terjadi sesungguhnya pertemuan antara fungsi dan kebutuhan yang berbeda. Sejak awal kemunculan dan perkembangannya, Hadrah memang tidak difungsikan sebagai seni pertunjukan untuk menyajikan keindahan agar dinikmati penonton. Hadrah memiliki fungsi dan tujuan untuk berdakwah. Aktivitas Hadrah dibangun dari pemanfaatan waktu luang dalam kegiatan pendidikan di pesantren.

Dalam perkembangannya Hadrah ditonton oleh masyarakat yang ada di luar pesantren. Dalam proses menonton Hadrah inilah masyarakat mengapresiasi sajian. Proses apresiasi masyarakat melibatkan pertimbangan perasaan dan pikirannya. Muatan-muatan dakwah tentu saja dapat ditangkap oleh aspek pikir. Akan tetapi kemasan-kemasannya dalam bentuk bunyi, vokal, dan gerak tentu saja ditangkap dan direspon oleh perasaan. Dengan melibatkan perasaan inilah maka muncul penilaian estetis dari penonton terkait indah dan tidaknya unsur yang disajikan Hadrah.

Kurang sesuainya unsur estetis Hadrah dengan cita rasa estetis budaya masyarakat *Using*, mengakibatkan munculnya pilihan-pilihan dan pertimbangan untuk melakukan perubahan. Dengan adanya kekurangsesuaian inilah maka potensi perubahan Hadrah sesungguhnya sejak awal sudah ada di dalam

kehidupan masyarakat *Using*. Dengan potensi inilah maka perubahan Hadrah ke Kuntulan dapat terjadi.

### ***b. Revolusi Kreativitas Seniman Banyuwangi***

Seperti sudah dijelaskan sebelumnya bahwa perubahan dari Hadrah ke Kuntulan pada **fase kedua** ditandai penggantian Kuntulan *lanang* dengan Kuntulan *wadon* yang di pelopori oleh seniman Banyuwangi bernama Sumitro Hadi, seorang pegawai Pemda Banyuwangi. Perubahan penggunaan kuntul dari *lanang* menjadi *wadon* tersebut dilakukan tepatnya pada tahun 1977. Motivasi perubahan terkait dengan kepentingan untuk festival seni di Surabaya tahun 1977, (Sumitro Hadi, wawancara, 2 Agustus 2010).

Pada awalnya, Sumitro Hadi melakukan proses kreatif bersama kelompok Kuntulan yang diberi nama kelompok *Jingga Putih*. Kelompok ini memiliki tempat latihan di Desa Gladak, Kecamatan Rogojampi, Kabupaten Banyuwangi. Dalam proses kreatif tersebut Sumitro Hadi membuat karya-karya pertunjukan baru, terutama karya tari di antaranya tari *Jejer Jaran Dhawuk*, *Rodat Siiran*, Kuntulan *Wadon*, dan lain-lain. Karya-karya perubahan tersebut didasari pertimbangan estetis Sumitro Hadi yang menganggap bahwa penari perempuan lebih menarik secara estetis dibanding penari laki-laki, (Susanti, 2011: 14).

Kreasi perubahan yang dilakukan Sumitro Hadi awalnya didorong oleh keprihatinan melihat kondisi Hadrah yang mulai mengalami kemunduran eksistensi. Pada tahun '70-an tersebut, model penyajian Kuntulan adalah penari *Rodat/Kuntul Lanang* seperti yang dijelaskan oleh Sahuni di atas. Model tersebut



tidak lagi diminati oleh masyarakat karena gerak realis menirukan aktivitas sholat, wudhu, azan, serta penampilan *kuntul* laki-laki adalah unsur-unsur sajian yang tidak lagi diminati masyarakat. Melalui kreasi perubahan menghadirkan *Kuntul Wadon*, akhirnya Kuntulan kembali bangkit, eksis, dan pertunjukannya diminati masyarakat, (Susanti, 2011: 14-15).

Perubahan *kuntul* dari *lanang* menjadi *wadon* akhirnya menyebabkan Sumitro Hadi dikenal oleh masyarakat, dan mendapat penghargaan. Salah satu bentuk penghargaan tersebut adalah kepercayaan yang diberikan pihak pengelola universitas swasta di Banyuwangi kepada Sumitro Hadi untuk melatih tim kesenian yang akan dikirim pada ajang pekan olahraga dan seni mahasiswa Tingkat Provinsi Jawa Timur tahun 1977. Di ajang tersebut tim kesenian yang dilatih Sumitro Hadi membawakan Kuntulan *Wadon* dan berhasil menjadi penyaji terbaik. Prestasi ini selanjutnya diikuti prestasi yang lain di ajang Festival Kesenian Tingkat Provinsi maupun Nasional. Dari prestasi-prestasi tersebut akhirnya keberadaan kreasi Kuntulan Sumitro Hadi semakin digemari masyarakat. Bahkan kreasi berikutnya berupa sajian Kuntulan yang menampilkan *Kuntul Lanang* dan *Kuntul Wadon* dalam satu panggung juga sempat menjadi *trend* di tahun 1980-an, (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Selain perubahan dalam tarian, perubahan penting yang dilakukan Sumitro Hadi dalam Kuntulannya adalah menambahkan alat musik jedor ukuran kecil dan jedor ukuran sedang. Dua jedor ini dihadirkan untuk memenuhi peran musikal yang berbeda. Jedor kecil disebut *jedor pantus*, yaitu jedor yang berfungsi sebagai pamurba (*pemimpin*) irama. Sedangkan jedor ukuran sedang disebut *jedor*

*lencangan*, yang menjadi pengisi ketukan (*off beat*) yang terbentuk di antara pukulan pada ketuk utama (*on beat*) yang dibawa oleh *jedor pantus*. Perubahan musikal penting yang memecah pola jalinan musikal (*interlocking*) *trebang* menjadi otek, timpal, dan lencangan, terjadi pada kreasi perubahan yang dilakukan oleh Sumitro Hadi ini, (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Perubahan kreasi Kuntulan berikutnya dilakukan oleh tokoh seniman Banyuwangi yang bernama Sahuni. Seniman yang berasal dari Desa Singojuruh, Kecamatan Singojuruh ini melakukan pengembangan pada Kuntulan setelah lulus dari dua institusi pendidikan Tari yaitu dari Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta dan dari Padepokan Tari Bagong Kussudiarjo Jogjakarta. Sahuni melakukan beberapa pengembangan dalam dua unsur sajian Kuntulan, utamanya dalam unsur dan unsur tari, (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Dalam unsur musikal, Sahuni mengganti instrumen melodis yang berasal dari budaya musik Barat seperti gitar, seruling, biola, dan akordion yang sebelumnya ada di dalam ansambel Kuntulan, dengan instrumen dari beberapa perangkat musik tradisi Banyuwangi, Jawa, dan Bali. Alat musik tersebut antara lain: Saron dari perangkat *Angklung Caruk* (juga perangkat *Praburara/drama Amir Hamzah*), reyong dari perangkat gamelan *Kebyar* Bali yang biasa dipakai oleh seni *Janger* Banyuwangi (Damarwulan), biola *Gandrung* serta dimasukkannya vokalis wanita yang khusus seperti *Sinden* dalam karawitan Jawa. Selain instrumen melodis tersebut, masuk juga instrumen lain yaitu gong, kempul, kendang, kethuk, dan kloncing (*triangle*) yang bersumber dari perangkat musik *Gandrung*. Dengan demikian, dalam satu perangkat musik Kuntulan hasil kreasi

Sahuni terdiri beragam instrumen yang berasal dari beragam perangkat musik yang ada di Banyuwangi, (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Di samping melakukan penambahan sejumlah instrumen baru, Sahuni juga melakukan pengembangan dalam hal variasi jumlah *trebang*. Jumlah *trebang* tidak selalu 8 *trebang*, melainkan bisa 9, 12, hingga 15 *trebang*. Dengan melihat jumlah besar instrumen yang digunakan dalam Kuntulan Gaya Sahuni ini dapat dikatakan bahwa gaya ini merupakan gaya kolosal. Variasi perubahan yang dilakukan ini oleh Sahuni ini sering disebut dengan *Kundaran*, (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010)

Sahuni menjelaskan bahwa *Kundaran* merupakan akronim dari suku kata “Kun” kependekan dari kata “Kuntulan” dan ”Daran” kependekan dari kata ”Dadaran” yang berarti pengembangan. Jadi *Kundaran* artinya adalah “Kuntulan Dadaran”, atau Kuntulan pengembangan. Kuntulan yang saat ini berkembang masih berkembang di Banyuwangi adalah Kuntulan Gaya Sumitro Hadi dan Gaya Sahuni. Sebagian besar masyarakat sudah akrab dengan konsep Kuntulan, sehingga meskipun muncul istilah *Kundaran* atau juga ada sebutan lain yaitu *Kuntari* (Kuntulan Tari) untuk mengganti istilah Kuntulan, namun kebanyakan masyarakat ternyata masih menganggapnya sama saja sebagai kesenian Kuntulan, (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Berdasarkan uraian penjelasan mengenai peran Sumitro Hadi dan Sahuni dalam perubahan Hadrah ke Kuntulan, terlihat bahwa seniman memiliki peran penting sebagai agen perubahan sebuah kesenian. Perubahan yang awalnya digerakkan oleh potensi ketidakpuasan estetis, ditangkap oleh seniman untuk

diwujudkan dalam perubahan yang dapat mewartakan cita rasa estetika masyarakat *Using*. Dua perubahan revolusioner dari Hadrah ke Kuntulan yang dilakukan oleh dua seniman di atas, menyebabkan Hadrah mengalami perubahan, sehingga wujudnya berbeda. Jejak-jejak unsur Hadrah memang masih ada, namun bentuk, kemasan, tujuan, motivasi penciptaan, dan fungsi sajian sudah jauh berubah dari Hadrah.

### ***c. Unsur Hadrah Terbuka untuk Penafsiran dan Kreasi Baru***

Faktor berikutnya yang menyebabkan terjadinya perubahan Hadrah ke Kuntulan adalah potensi dalam seni Hadrah yang memberikan peluang untuk perubahan. Dalam bahasan pada bab III dapat dilihat bahwa bentuk sajian musik, vokal, dan gerak tari Hadrah adalah wujud seni yang sederhana. Kesederhanaan tersebut justru menjadikan Hadrah adalah musik yang dapat menjadi ide penggarapan untuk musik yang baru.

Secara musikal, pola pukulan ‘Yahuuk’ yang dibangun dari pola jalinan musikal (*interlocking*) alat musik perkusif yang sederhana adalah bentuk musik yang potensial diubah dan dikembangkan ke dalam pola jalinan musikal baru. Hal ini dibuktikan oleh Sahuni dan Sumitro Hadi yang menjadikan pola jalinan musikal trebang dan jidor sebagai kekuatan utama penggarapan. Potensi perubahan dalam pola jalinan musikal Hadrah antara lain terdapat pada pola kombinasi bunyi berat dan ringan, durasi sajian bunyi instrumen, kecepatan sajian irama, kerapatan jalinan, penggunaan *meter*(hitungan), permainan warna bunyi(timbre), dan permainan keras lirih sajian (dinamika).

Di sisi alat musik, kesederhanaan trebang dan jidor juga memiliki potensi perubahan dan pengembangan. Sebagai alat musik membranofon dan sistem penguatan bunyi yang berasal dari badan instrumen (*idiofon*), trebang adalah alat musik yang kaya akan potensi teknik membunyikan. Teknik digunakan untuk mendapatkan ragam warna bunyi dan karakter bunyi khusus. Sedangkan jidor, baik jidor besar, sedang, dan kecil juga potensial menyediakan ragam warna bunyi dari ragam teknik yang mungkin dilakukan untuk membunyikannya. Salah satunya dapat dilihat dari kebiasaan praktik sajian Kuntulan, yang menggunakan jidor sebagai pimpinan sajian karena dapat memproduksi kode-kode bunyi dari pukulan pada berbagai tempat yang terletak pada badan Jidor.

Di sisi tarian, gerakan Hadrah yang didominasi gerak realis menirukan gerakan sholat, wudhu, azan, dan sebagainya dapat adalah unsur sederhana yang menyediakan ide-ide gerak baru. Tanpa meninggalkan esensi gerak dasar Hadrah, perubahan terbuka dilakukan dengan mengkombinasikan gerak tersebut dengan gerakan dari sumber tarian tradisi Banyuwangi. Melalui keterbukaan inilah para seniman Kuntulan hingga kini menciptakan koreografi gerak tarian yang baru, yang sumbernya berasal dari ragam gerak Hadrah tersebut tetapi hadir dalam bentuk yang baru.

Di sisi vokal, teks-teks sholawatan dari Hadrah masih digunakan pada beberapa bagian sajian Kuntulan, terutama pada bagian *gebyar* dan *saitan/krotokan*. Teks ini juga merupakan sumber yang sangat terbuka untuk ditafsirkan, dikembangkan, bahkan diubah, utamanya dalam sisi melodi lagunya. Teks sholawatan memang umumnya adalah teks yang bebas melantunkannya,

artinya tidak dibatasi melodi lagu tertentu. Oleh karena itulah, teks vokal ini menjadi faktor yang membuat perubahan dari Hadrah ke Kuntulan menjadi sangat terbuka. Lagu-lagu tradisi Banyuwangi yang disajikan dengan alat-alat musik tradisi baik dari ansambel angklung, gandrung, damarwulan, praburara dan sebagainya dapat menjadi bingkai untuk menyajikan teks shalawatan. Dengan demikian, teks shalawatan terbuka untuk dirubah sajian lagunya dengan lagu tradisi. Bahkan pada beberapa kelompok ada yang menggunakan melodi lagu populer untuk menyajikan teks shalawatan.

#### ***d. Pertentangan di dalam Kehidupan Sosial Masyarakat Banyuwangi***

Faktor penting berikutnya yang menyebabkan perubahan Hadrah ke Kuntulan adalah adanya pertentangan pandangan dalam masyarakat. Pertentangan pandangan ini dapat diidentifikasi terjadi dalam dua kubu utama, yaitu kubu masyarakat yang pandangannya dipengaruhi kaidah keagamaan, dan kubu yang pandangannya dipengaruhi oleh kaidah estetis-artistik. Pertentangan ini hingga kini tetap berlanjut dalam kondisi yang sehat, artinya kritik muncul untuk saling mengontrol, namun tetap dalam situasi yang mengedepankan harmoni sosial, dan bukan anarki atau konflik.

Sahuni menjelaskan bahwa sejak perubahan besar yang dilakukan Sumitro Hadi terhadap Hadrah, kalangan agamawan Islam banyak memberikan kritik tajam. Inti kritiknya adalah, Kuntulan sudah tidak lagi mencerminkan ajaran Islam dan tidak lagi membawa misi dakwah Islam. Dibanding Hadrah, Kuntulan dianggap sudah berubah sangat drastis, karena elemen-elemen islami sudah tidak



dikenali lagi. Kuntulan hanya dianggap sebagai hiburan semata dan telah meninggalkan akarnya yaitu Hadrah. Penyajian lagu-lagu gandrungam, kendang kempul, dan lagu pop daerah, serta penggunaan *kuntul wadon* dikatakan para pemimpin agama Islam sebagai hal yang menjauhi nilai-nilai ajaran Islam, (Wawancara, 25 Juli 2010).

Kritik terhadap perubahan Hadrah menjadi Kuntulan tersebut berlanjut hingga era perubahan yang dilakukan oleh Sahuni, bahkan tetap muncul juga hingga saat ini. Menurut Sahuni, kritik tersebut justru positif dan baik untuk sarana kontrol dan perbaikan inovasi yang dilakukan dalam pengembangan Kuntulan selanjutnya. Sahuni menjelaskan, dahulu awal-awal adanya *Kuntul Wadon*, muncul perentangan boleh tidaknya hal itu. Masyarakat yang menilai dan akhirnya menerima hal itu. Muncul lagi kemudian kritik mengenai busana kuntul yang harus sopan. Kritik ini disikapi dengan perbaikan sisi busana yang lebih tertutup. Ada juga kritik mengenai gerakan tari kuntul yang harus sesuai norma kesopanan. Kritik ini kemudian disikapi dengan membuat gerakan yang sesuai norma kesopanan. Jadi kritik dan pertentangan yang muncul dari adanya perubahan Hadrah ke Kuntulan tersebut justru dianggap Sahuni sebagai hal yang positif untuk memperbaiki sajian. Berangkat dari kritik dan penentangan inilah akhirnya muncul kreativitas sajian yang baru yang menuju pada sajian yang ideal sesuai nilai dan norma yang mempertemukan persepsi dua kubu, (Wawancara, 25 Juli 2010).

Perubahan Hadrah ke Kuntulan sejak awal memang selalu berkaitan dengan pertentangan. Munculnya ide pembaharuan sajian Kuntulan, baik yang

dilakukan para santri di fase awal, hingga saat ini, selalu berangkat dari adanya pertentangan terhadap wujud sajian yang ada. Masyarakat *Using* pada dasarnya selalu membutuhkan dan mencari bentuk seni yang baru dan tidak membosankan. Pertentangan dan ketidakpuasan terhadap wujud estetis Hadrah akhirnya mendorong perubahan menjadi Kuntulan. Pada saat menjadi Kuntulan muncul lagi pertentangan dari pemuka agama Islam. Jika dicermati, pertentangan-pertentangan inilah yang justru menyuburkan kegiatan kreasi dan eksperimen yang bertujuan mengembangkan bahkan membuat perubahan pada bentuk seni Hadrah dan Kuntulan.

#### ***e. Apresiasi dan Toleransi Masyarakat terhadap Kreasi Baru***

Perubahan bentuk kesenian dari Hadrah ke Kuntulan berada dalam *setting* kehidupan sosial masyarakat *Using* Banyuwangi. Pada waktu dahulu, memang Hadrah adalah kesenian yang dikembangkan oleh komunitas muslim yang merupakan pendatang. Akan tetapi perubahan Hadrah menjadi Kuntulan terjadi dalam proses kehidupan sosial masyarakat *Using* Banyuwangi, dan dilakukan oleh masyarakat *Using* yang didorong oleh beberapa faktor yang telah dijelaskan di atas. Dengan demikian sesungguhnya masyarakat *Using* adalah faktor sosio-kultural yang penting, yang mendorong perubahan Hadrah ke Kuntulan.

Menurut Karsono, masyarakat *Using* digambarkan sebagai masyarakat yang gemar akan kompetisi. Berbagai kompetisi sosial maupun kompetisi kesenian diwujudkan dalam bentuk-bentuk permainan sosial maupun seni yang mengadu keterampilan, ketangkasan, atau kompetensi seseorang dalam bidang

tersebut. Intinya, prestasi seseorang adalah capaian yang selalu mendapatkan apresiasi yang tinggi dalam kehidupan sosial, (2004: 26-56).

Gambaran sosio-kultur yang muncul dalam penelitian Karsono tersebut juga mengkaitkan bagaimana semangat kompetisi sosial justru memunculkan sikap apresiatif dan toleran. Dalam kasus kesenian *caruk*, yaitu pertunjukan seni yang mengadu kemampuan seni dua kelompok, sungguhpun di dalam atmosfir pertunjukan muncul kubu yang saling mengejek dan mendukung salah satu kelompok, namun semuanya bermuara pada dua hal, yaitu terbentuknya sikap menghargai dan menempatkan kelompok seniman atau seorang seniman yang didukungnya. Penghargaan tersebut terwujud dalam sikap saling memahami posisi dan peran sosial masing-masing yaitu antara penonton dengan seniman, (Karsono, 2004:25-56;67-80).

Masyarakat Banyuwangi, utamanya masyarakat *Using* adalah masyarakat yang sangat menghargai seniman dan kesenian. Sikap apresiatif yang tinggi terhadap seni ini muncul juga dalam catatan Joh Scholte yang menginformasikan bahwa masyarakat asli yang mendiami Banyuwangi, yang dijumpainya kala itu adalah orang-orang yang berperawakan tinggi, besar, berbadan tegap, dan menyukai berolah seni baik dikala senggang maupun sambil bekerja, (1927:1-18). Selain itu, Hastanto juga menjelaskan bahwa virtuousitas seniman Banyuwangi dihargai sangat tinggi di masyarakat. Oleh karena itulah seniman-seniman berlomba-lomba mempertunjukkan kemampuan seninya di tengah masyarakat, untuk meraih penghargaan yang bergengsi. Melalui atmosfir kompetitif inilah

muncul seni-seni *caruk*, seni yang mengadu kemampuan seni dua kelompok, (Hastanto, 2001:1-3)

Pendapat para ahli di atas sejalan juga dengan kondisi dan situasi mengenai proses perubahan Hadrah ke Kuntulan. Atmosfir kompetitif dalam masyarakat *Using* menyebabkan setiap seniman berlomba-lomba untuk membuat kreasi dan pembaruan terhadap Hadrah. Bentuk nyata pembaruan tersebut adalah revolusi kreasi Kuntulan yang dilakukan Sahuni dan Sumitro Hadi, yang wujud akhirnya sangat berbeda dengan bentuk asalnya yakni Hadrah. Setelah gerakan yang dilakukan Sumitro Hadi dan Sahuni tersebut, hingga kini setiap seniman Kuntulan dari berbagai kelompok saling berlomba untuk membuat kreasi Kuntulan yang terbaru. Tujuannya tentu saja adalah mendapatkan apresiasi di tengah masyarakat, hingga akhirnya meraih *prestise* dalam kehidupan sosial.

Karya-karya kreasi baru yang dilakukan Sumitro Hadi dan Sahuni tidak akan mampu merubah Hadrah ke Kuntulan jika masyarakat tidak mengapresiasinya. Artinya, karya dari kedua seniman tersebut, dan juga seniman-seniman berikutnya, berada dalam amatan kritis masyarakat yang menonton. Jika karya Kuntulan yang dikreasi dan disajikan tidak dinilai baik oleh masyarakat, tentu saja karya tersebut beserta senimannya tidak akan mendapatkan pengakuan dan penghargaan. Jika dua hal tersebut tidak diperoleh tentu saja sama dengan karya tersebut tidak diterima, sehingga kemudian tidak akan berkembang.

Kenyataan yang terjadi saat ini, karya-karya kreasi baru Kuntulan terus bermunculan sejak kreasi Hadrah dilakukan oleh Sumitro Hadi dan Sahuni. Kreasi Kuntulan tersebut semakin berkembang pesat dalam bentuk penyajiannya.

Terkadang ada kreasi Kuntulan yang terlalu genit dengan mengekspose penampilan erotis dan kecantikan *kuntul wadon* saja. Ada kelompok Kuntulan yang menampilkan kuntul anak-anak kecil, ada kelompok yang menyajikan berbagai jenis tari, baik tradisi maupun tarian dari budaya lain dalam pementasan. Bahkan ada juga Kuntulan yang secara ekstrim membuat perubahan dengan menghadirkan kaum *waria/wadam* sebagai *kuntul*-nya. Selain yang genit tersebut, ada juga kelompok yang sangat idealis berproses untuk melahirkan karya tari baru dan komposisi musik baru yang lebih serius.

Semua wujud perubahan Hadrah menjadi Kuntulan, dan kemudian berkembang dalam berbagai kemasan penyajian di atas, tidak akan mungkin bisa berjalan dan bertahan hingga tanpa adanya toleransi. Tentu saja terdapat pertentangan seperti yang dijelaskan pada sub bab sebelumnya, namun terlihat berbagai pihak memiliki sikap saling menghargai yang tinggi, dan memberikan kesempatan kepada setiap seniman dan masyarakat untuk berkreasi di satu sisi, dan memberikan penilaian di sisi lain. Dalam proses dialog sosio-kultur inilah Hadrah telah berubah wujud menjadi Kuntulan, dan berkembang dalam banyak rupa sajian. Dalam proses dialog tersebut, sikap apresiatif dan toleransi masyarakat *Using* menjadi kontrol sosial untuk tidak saling mematikan kreativitas, sekaligus menjadi daya dorong menuju perubahan yang lebih maju.

#### ***f. Struktur Sosial Masyarakat Using yang Terbuka***

Sikap apresiatif dan toleran masyarakat *Using* terhadap munculnya kreasi seni baru, telah mendorong terjadinya perubahan Hadrah ke Kuntulan. Perubahan-

perubahan unsur sajian, dari yang sederhana hingga yang kompleks, dari yang dianggap buruk hingga yang dianggap bagus, semuanya dihargai, dinilai dan dibiarkan berkembang oleh masyarakat. Sikap tersebut telah membuat perubahan Hadrah ke Kuntulan mencapai bentuk seperti saat ini. Sikap Apresiatif dan toleran terlihat memiliki kaitan dengan sistem sosial masyarakat *Using* yang terbuka.

Menurut Soekanto, struktur sosial yang terbuka adalah struktur masyarakat yang memberikan peluang kepada anggota masyarakat untuk berpindah dari satu lapis kedudukan (stratifikasi) sosial tertentu ke stratifikasi sosial yang lain, baik pada masyarakat yang bersistem hierarkis maupun yang sejajar, (Soekanto, 1998: 78-90). Sementara itu menurut Anoeagrajekti, masyarakat *Using* adalah masyarakat yang terbuka dalam artian di dalamnya tidak mengenal stratifikasi dan kelas sosial yang kaku. Struktur sosial masyarakat *Using* dibangun dalam semangat egalitarian. Semangat inilah yang menyebabkan masyarakat *Using* memiliki dinamika sosial yang aktif dan intensif, (Anoeagrajekti, 2003: 13-21).

Karsono menyebutkan bahwa, dinamika sosial masyarakat *Using* yang didasari semangat egalitarian tersebut dipandang memiliki kaitan dengan munculnya banyak seni kompetitif di Banyuwangi, di antaranya *angklung caruk*, Kuntulan *caruk*, *barong caruk*, dan lainnya. Seni *caruk* tersebut dibuat untuk menjadi ruang kompetisi seniman dalam berlomba-lomba meraih prestasi sebagai seniman yang unggul dan terbaik di bidangnya. Artinya, semua seniman dan masyarakat sama kedudukannya, dan memiliki hak yang sama untuk berlomba menjadi yang terbaik. Dengan menjadi yang terbaik inilah maka kelangsungan hidup seniman menjadi terjamin di tengah masyarakat, (2004: 25-68 & 151-178).



Pendapat dan temuan lapangan peneliti lain yang sudah disebutkan di atas, memperlihatkan bahwa masyarakat *Using* menjunjung tinggi nilai kesetaraan dalam keterbukaan struktur sosialnya. Berkaitan dengan perubahan Hadrah dan Kuntulan, keterbukaan struktur sosial tersebut juga tampak sebagai salah satu faktor yang mempengaruhi perubahan. Semangat kesetaraan menyebabkan setiap seniman berlomba-lomba melakukan kreasi perubahan yang baru terhadap Hadrah.

Kreasi perubahan Hadrah yang dilakukan oleh Sumitro Hadi dan Sahuni, disambut masyarakat dengan kompetisi kreasi antar kelompok Hadrah, sehingga memunculkan ragam bentuk kreasi Kuntulan. Atmosfir persaingan dalam mengkreasikan Hadrah tersebut muncul secara nyata dalam gerakan proses latihan di desa-desa *Using* yang berlangsung secara intensif, dan selanjutnya muncul juga secara nyata di panggung-panggung pertunjukan yang diberi nama Kuntulan *Caruk*.

Penyajian pertunjukan Kuntulan *Caruk* menjadi ajang pembuktian seniman beserta kelompoknya untuk menjadi yang terbaik. Dua kelompok Kuntulan sengaja diundang oleh orang yang berhajat, untuk mengadu ketangkasan musikal dan keindahan sajian tarian. Proses inilah yang menyebabkan setiap seniman dan kelompoknya melakukan penjelajahan kreasi yang tak terbatas, sehingga tidak jarang penjelajahan kreativitas mereka meninggalkan jauh unsur-unsur Hadrah. Hal inilah yang menyebabkan Hadrah mengalami perubahan wujud yang hampir menyeluruh dalam unsur-unsur sajian Kuntulan.

Dengan demikian, keterbukaan seni Hadrah untuk dikreasikan dan keterbukaan struktur masyarakat *Using* yang egalitarian bertemu dalam satu titik dan kemudian menjadi daya yang menggerakkan perubahan. Musik Hadrah yang sederhana memiliki kemungkinan kreasi dan pengembangan dengan tak terbatas, bersambut dengan semangat berkompetisi para seniman *Using* yang bertujuan meraih penghargaan sosial. Dalam prosesnya, demi meraih penghargaan sosial yang tinggi dalam masyarakat yang egaliter, para seniman melakukan eksperimentasi perubahan Hadrah ke Kuntulan sebagai medianya. Melalui hubungan proses yang demikian inilah struktur sosial *Using* yang terbuka menjadi faktor penyebab berubahnya Hadrah menjadi Kuntulan.

#### ***g. Kemajemukan Masyarakat Banyuwangi***

Berkaitan dengan struktur masyarakat, faktor penting lain yang mempengaruhi perubahan Hadrah menjadi Kuntulan adalah faktor heterogenitas masyarakat Banyuwangi. Sejak dahulu Banyuwangi adalah wilayah yang menarik banyak pendatang dengan berbagai motif. Menurut Karsono motif politik pada mulanya adalah motif utama masyarakat dari daerah lain datang ke Banyuwangi. Dalam perkembangannya, motif penyebaran agama, motif perdagangan, dan yang terakhir adalah motif rekreasi, adalah motif-motif menggerakkan masyarakat daerah lain datang ke Banyuwangi. (2004: 38-42).

Kedatangan masyarakat daerah lain ke Banyuwangi menyebabkan komposisi penduduk di daerah ini sangat beragam. Hingga kini, masyarakat *Using* masih menjadi populasi yang paling banyak dan mendiami wilayah yang paling

luas. Berdampingan dengan masyarakat *Using* terdapat masyarakat Bali yang mendiami daerah Bali Patoman secara turun temurun, masyarakat Jawa yang sering disebut wong *Jawa Kulon*, Masyarakat keturunan Madura, Masyarakat Bugis-Mandar-Makassar, dan beberapa kelompok kecil lain.

Keberagaman masyarakat yang menghuni Banyuwangi juga terjadi dalam wilayah religi. Banyuwangi dihuni tidak saja oleh pemeluk Islam, tetapi juga oleh pemeluk Hindu, Budha, Katolik, Kristen, hingga aliran kepercayaan. Heterogenitas dalam sisi religi ini berjalan dalam harmoni sosial yang terjaga, meskipun dalam beberapa kali harmoni tersebut coba dirusak oleh orang-orang yang memiliki kepentingan terhadap kehancuran Budaya Banyuwangi.

Keberagaman budaya dan religi masyarakat Banyuwangi memiliki konsekuensi munculnya orientasi dan selera estetis tiap komunitas yang berbeda-beda pula. Selera estetis *Using*, Jawa, Madura, Bugis-Mandar, dan lainnya tentu berbeda. Dalam lingkungan yang demikian ini Hadrah tumbuh dan kemudian menyebar ke luar pesantren. Di luar pesantren Hadrah diapresiasi oleh berbagai komunitas budaya yang beragam tersebut. Wujud Hadrah yang sederhana tersebut kemudian mendapatkan dorongan perubahan yang bersumber dari nilai estetika setiap komunitas.

Perubahan Hadrah yang didorong oleh heterogenitas masyarakat tersebut, dapat dilihat dari peristiwa perubahan Hadrah fase awal. Dijelaskan Sahuni, fase awal Hadrah didalamnya memadukan *trebang* dengan alat musik Barat akustik dari ansambel musik keroncong dan musik melayu, yang sebelumnya dipakai juga untuk musik kasidahan, (wawancara, 25 Juli 2010). Penggunaan alat-alat tersebut

tentu saja dipengaruhi oleh selera estetis pendatang dari Jawa kulon (Jawa Tengah dan Jawa Barat) yang sebelumnya pernah menyaksikan pertunjukan dua musik tersebut. Tujuan penggunaan alat-alat musik dari ansambel tersebut tentu saja untuk menggerakkan Kuntulan keluar dari komunitas Islam menuju komunitas yang lebih luas.

Selain kenyataan di atas, perubahan Hadrah ke Kuntulan yang dipengaruhi heterogenitas dapat dilihat dalam wujud perubahan fase ke-2 yang dilakukan dua seniman *Using* yaitu Sumitro Hadi dan Sahuni. Dalam perubahan tersebut, unsur estetik budaya lebih terlibat. Unsur sajian musik beserta instrumennya, serta unsur tari, dan tata urutan pertunjukannya sudah menggunakan unsur yang tidak saja bisa diterima masyarakat Islam- *Using*, tetapi juga masyarakat pendatang yang lain. Hal ini karena unsur tersebut mengadopsi unsur budaya masyarakat pendatang tersebut. Dari proses ini maka Hadrah yang eksklusif (tertutup) milik Islam berubah menjadi Kuntulan yang lebih inklusif (terbuka) untuk semua masyarakat Banyuwangi.

## **2. Faktor Perubahan Eksternal**

Faktor eksternal yang menyebabkan terjadinya perubahan Hadrah ke Kuntulan berasal dari luar budaya masyarakat *Using* Banyuwangi. Hal-hal yang berkaitan dengan produk budaya yang berasal dari luar *Using*, diidentifikasi dan dijelaskan kaitannya dengan unsur-unsur yang berubah dari Hadrah ke Kuntulan. Faktor-faktor eksternal yang berpengaruh terhadap perubahan tersebut dibahas dalam uraian berikut ini.

#### ***a. Kesenian Masyarakat Pendatang***

Keberagaman masyarakat yang mendiami Banyuwangi dengan ragam budaya seni yang berbeda-beda, menjadi faktor dari luar yang mempengaruhi perubahan Hadrah ke Kuntulan. Proses ini dapat diidentifikasi dari masuknya unsur budaya seni daerah lain tersebut, ke dalam format sajian baru Hadrah yang kemudian disebut Kuntulan. Unsur-unsur seni tersebut tidak muncul dalam wujud asli (original) seperti sumbernya. Terjadi proses pengolahan yang dilakukan oleh seniman *Using* sehingga wujud akhirnya menyatu dengan Hadrah dalam bentuk baru yaitu Kuntulan.

Proses pengolahan seperti yang diungkapkan di atas, dapat dilihat salah satunya dari kehadiran *kuntul wadon*, disertai dengan masuknya budaya penataan pola lantai penari yang bersumber dari Jawa. Menurut Sahuni, dalam Hadrah lama pola lantainya mengadopsi pola lantai tari *Saman Aceh*, dengan gerakan yang juga dilakukan dengan duduk. Sedangkan dalam Kuntulan, pola lantai sudah mengadopsi pola keseimbangan seperti pola bentuk kupu-kupu, diagonal, sejajar dan pola lain yang mengolah ruang, (wawancara, 25 Juli 2010).

Dilihat dari unsur tarian, terlihat bahwa, Kuntulan kebanyakan membangun ide garap yang bersumber dari ragam seni yang ada di Banyuwangi, termasuk kesenian yang dimiliki oleh komunitas budaya lain yang bermukim di Banyuwangi. Selain pada aspek gerakan, pada aspek busana dan rias penari Kuntul Wadon banyak bersumber Jawa, Bali, dan Madura. Hal ini terlihat dari busana, misalnya kain *sembongan* (kain yang dililitkan pada pinggang *kuntul*

*wadon*), menggunakan kain batik dengan motif dari Jawa (Solo-Jogja), dan juga motif batik Madura.

Busana kuntul *wadon lain* yang idenya dipengaruhi sumber kesenian dari luar *Using* adalah pemakaian kain *udeng* (kain untuk ikat kepala). Budaya *Udeng* ini sebenarnya berasal dari Bali. Banyuwangi sendiri secara sosio-kultural sebenarnya juga mempunyai ikat kepala yang dinamakan *Udeng*, namun kehadiran *Udeng* tersebut mendapatkan pengaruh kuat dari adanya komunitas Bali di Banyuwangi. Keberadaan *Udeng* dalam Kuntulan dapat menjelaskan perubahan Hadrah ke Kuntulan. Menurut Wahyudi, pada waktu dulu *rudat* Hadrah juga menggunakan penutup kepala tetapi berupa peci putih atau sorban putih yang pada ujung depannya, tepat di atas dahi, ditancapi bulu ekor ayam berwarna putih yang panjang, (Wawancara, 30 Juli 2010). Sementara itu menurut Sahuni, dalam kreasi busana Kuntulan, penutup kepala beserta hiasannya adalah unsur yang turut dikembangkan. Selain *Udeng*, dapat juga digunakan juga penutup kepala berbahan kulit seperti yang digunakan oleh penari Gandrung, namun bentuknya seperti segitiga *meru*<sup>3</sup> dan motifnya banyak diambil dari motif *sunggingan* Bali, (wawancara 25 Juli 2010).

Penggunaan *sembongan* dan *udeng* dalam busana kuntul wadon di atas, seolah menegaskan bahwa Kuntulan bukan lagi seni Islam sepenuhnya seperti halnya Hadrah. Kuntulan adalah perkembangan yang pesat dari Hadrah sehingga berbagai wujud ekspresi seninya berubah. Pada beberapa gerakan dan identitas busana putih-putihnya masih mencirikan Hadrah, namun pada keseluruhan busana

---

<sup>3</sup> Meru adalah bangunan berbentuk segitiga bersusun dengan ukuran hierarkis dari bawah ke atas, yang umumnya dijadikan bentuk dasar dari atap bangunan pura di Bali.



dan asesoris yang melengkapinya sudah berbeda jauh dari Hadrah. Perubahan busana tersebut idenya tidak saja digali dari seni tradisi *Using*, tetapi juga memanfaatkan kesenian dari komunitas budaya lain.

Pemanfaatan unsur seni dari budaya pendatang lain juga terlihat dalam unsur musik Kuntulan. Benang merah Hadrah dalam Kuntulan secara musikal terdapat pada alat musik Hadrah dan Jidor, selebihnya adalah alat musik dari kesenian tradisi Banyuwangi lain bahkan dari budaya musik lain. Penggunaan alat musik Gong, *Kempul*, *Ceng-ceng*, dan *Reyong* jelas memanfaatkan budaya musik Bali sebagai sumber ide garapnya. Instrumen-instrumen tersebut adalah anggota dari perangkat gamelan gong *kebyar* yang banyak tersebar di Banyuwangi, karena digunakan sebagai musik pendukung drama tradisi *Damarwulan (Jinggoan)*.

Pemanfaatan budaya musik lain dalam perubahan Hadrah ke Kuntulan terlihat juga dalam penggunaan alat musik saron. Alat musik ini berasal dari perangkat gamelan *Praburara* (drama islami Amir Hamzah). Drama tersebut berasal dari komunitas budaya Jawa, khususnya masyarakat Jawa Tengah. Secara laras, gamelan ini menggunakan laras *Slendro*. Tidak semua kelompok musik Kuntulan menggunakan alat musik ini, jadi penggunaannya bersifat pilihan.

Berdasarkan uraian di atas diketahui bahwa keberagaman budaya seni dari masyarakat di luar masyarakat *Using*, memiliki kontribusi penting bagi perubahan Hadrah ke Kuntulan. Dengan keberagaman masyarakat, keberagaman pilihan estetis, dan keberagaman seni beserta peralatannya, memberi rangsangan sekaligus peluang penjelajahan bagi seniman-seniman *Using* dalam melakukan perubahan Hadrah ke Kuntulan. Sumitro Hadi dan Sahuni sebagai pelopor

perubahan tersebut selain memiliki kesempatan, tentu saja juga mempertimbangkan peluang adanya kemungkinan budaya seni lain yang begitu kaya untuk dimasukkan ke dalam garapan Hadrah versi baru yang disebut Kuntulan.

Hingga kini, pengembangan Kuntulan tetap menjadikan budaya seni masyarakat lain di luar *Using* sebagai salah satu ide pengembangan. Ide pengembangan tersebut tidak hanya bersumber pada budaya seni yang secara fisik terlihat seperti busana, properti, dan alat musik, tetapi juga pada konsep-konsep seni yang ada. Dengan proses yang demikian ini, Kuntulan menjadi salah satu pertunjukan Banyuwangi yang mengalami perkembangan kreasi pertunjukan yang lebih maju dibanding yang lain, terutama dalam kreasi tari dan musik.

#### ***b. Perubahan Lingkungan Budaya Banyuwangi***

Faktor dari luar lainnya yang menyebabkan berubahnya Hadrah ke Kuntulan adalah adanya perubahan lingkungan budaya. Perubahan lingkungan budaya yang dimaksud di sini adalah berubahnya latar sosial-budaya yang menjadi *setting* kehidupan Hadrah. Pada waktu awal Hadrah tumbuh, wilayah Banyuwangi masih merupakan wilayah yang jarang penduduknya. Selain itu, komunitas-komunitas pendatang, termasuk komunitas pesantren juga hidup terpisah jauh dari komunitas *Using*. Dalam kondisi yang seperti ini, kemurnian dan konsistensi sajian Hadrah masih dapat dipertahankan.

Kondisi dan situasi tersebut berbeda dengan saat di mana Hadrah mengalami perubahan pada fase awal, maupun pada fase kedua jaman Sumitro

Hadi dan Sahuni. Pada jaman tersebut, desa-desa *Using* sudah berkembang, dan meluas, karena adanya semangat untuk kembali membuka diri dan menjalin interaksi dengan pendatang setelah masa kelam penjajahan Belanda dan tragedi di Orde Lama. Berdampingan dengan Desa *Using*, sudah ada desa pendatang yang membangun kehidupan dalam kedamaian. Stabilitas sosial yang terjamin dan berkembangnya peradaban membuat perubahan Hadrah ke Kuntulan menjadi hal yang sangat mungkin.

Satabilitas sosial merupakan kondisi yang dibentuk oleh stabilitas politik yang pada akhir tahun 1960-an mulai dirintis oleh pemerintahan Orde Baru. Orde yang menggalakkan pembangunan ini memberikan pengaruh bagi berkembangnya sarana interaksi warga masyarakat Banyuwangi baik itu dengan pembangunan sarana transportasi, informasi, hingga komunikasi. Dengan dua infrastruktur utama ini, interaksi antara komunitas beragam budaya di Banyuwangi semakin terbuka. Dengan proses ini maka perubahan Hadrah ke Kuntulan dipengaruhi juga faktor situasi sosial yang berkembang akibat pembangunan nasional.

Perubahan lingkungan sosial akibat pembangunan juga berdampak pada pola kehidupan sosial masyarakat. Sebelum adanya sarana informasi dan komunikasi, siklus aktivitas harian masyarakat *Using* dan masyarakat lain di Banyuwangi lebih banyak tercurah pada aspek perekonomian domestik(rumah tangga) seperti bertani, berkebun, dan menjadi nelayan. Setelah berkembangnya teknologi informasi, maka masyarakat memiliki pilihan untuk menikmati hiburan yang di kemas berdampingan dengan informasi, seperti melalui radio pemerintah

Radio Republik Indonesia (RRI) atau televisi pemerintah Televisi Republik Indonesia (TVRI).

Dengan perkembangan teknologi informasi tersebut, masyarakat Banyuwangi kemudian memiliki wawasan lebih banyak mengenai ragam seni daerah lain. Kenyataan inilah yang kemudian membuat masyarakat memiliki kedewasaan dalam mencerna bentuk-bentuk kreasi seni yang baru. Salah satunya, masyarakat dapat menerima perubahan yang dilakukan oleh Sumitro hadi maupun Sahuni ketika mengubah Hadrah ke Kuntulan. Jika dilihat lebih dekat lagi, sebenarnya perubahan yang dilakukan keduanya berada dalam konteks waktu dan situasi yang terbuka dan tepat, sehingga tranformasi Hadrah ke Kuntulan dapat berlangsung dengan cepat hampir tanpa hambatan yang berarti.

Selain sebagai pembuka wawasan ragam seni daerah lain, teknologi informasi dan komunikasi, dalam hal ini teknologi pengeras suara, teknologi radio, dan televisi juga memiliki peran sebagai media promosi seni pertunjukan. Sebelum teknologi ini hadir di Banyuwangi, berbagai peristiwa pertunjukan seni hanya dapat dinikmati dalam skala lokal, bahkan hanya terbatas kampung dan sekitarnya. Hal ini dimaklumi karena sistem penyebaran informasi hanya bersifat oral. Selain itu, informasi adanya pertunjukan juga hanya terjadi melalui bebunyian dari alat-alat musik tersaji, sehingga masyarakat yang kemudian hadir hanya terbatas wilayah penyebaran bunyi dapat didengarkan. Hal ini seperti yang diungkapkan Bambang Susanto, yang menceritakan bahwa pada malam-malam tertentu dirinya mendengar bebunyian tabuhan gendang dari kejauhan. Setelah

didekati ternyata para santri yang sedang memainkan alat musik trebang dalam penyajian Hadrah shalawatan, (Wawancara, 30 Juli 2010).

Kehadiran pengeras suara, radio, dan televisi menjadi media penting yang mengubah lingkungan Budaya Banyuwangi. Perubahan lingkungan budaya ini selanjutnya memberi ruang bagi munculnya perubahan Hadrah ke Kuntulan. Prosesnya, masyarakat dapat lebih mudah mengetahui lokasi terselenggaranya pertunjukan dengan mendengar penyajian seni dengan pengeras suara. Wilayah sebaran bunyi lebih luas, sehingga masyarakat yang mendengar lebih banyak, dan dampaknya penonton yang datang juga lebih banyak. Hampir sama dengan proses tersebut, radio dan televisi juga sering menyiarkan jadwal perayaan siklus ritual tradisi seperti *kebo-keboan*, *seblang*, *petik laut*, dan sebagainya yang di dalam acara tersebut selalu tersaji pertunjukan seni, termasuk Hadrah yang kemudian berkembang menjadi Kuntulan. Dengan penyebaran informasi ini maka penonton yang mengapresiasi pertunjukan akan lebih banyak.

Dengan lingkungan budaya yang sudah berkembang ditunjang stabilitas sosial dan perkembangan teknologi, maka masyarakat memiliki banyak pilihan untuk mengembangkan wawasan estetikanya. Termasuk ketika Sumitro Hadi dan Sahuni membuat perubahan, maka dengan mudah dapat diakses masyarakat dan menyebar ke seluruh wilayah Banyuwangi dengan mudah. Dengan kemudahan penyebaran ini, maka masyarakat yang mengapresiasi menjadi semakin luas. Dengan banyaknya masyarakat yang mengapresiasi perubahan, tersebut maka proses dialog menerima atau menolak budaya seni baru Hadrah tersebut semakin cepat terjadi. Dalam hubungan yang demikian inilah penulis memandang bahwa

perubahan lingkungan Budaya Banyuwangi, juga menjadi faktor yang mendorong perubahan Hadrah menjadi Kuntulan.

### ***c. Kemajuan Pendidikan Masyarakat Banyuwangi***

Stabilitas politik yang berhubungan dengan stabilitas sosial Banyuwangi di era Orde Baru, memberikan peluang penting lainnya bagi masyarakat yaitu terbukanya kesempatan di bidang pendidikan. Dengan gerakan nasional besar-besaran pemerintah membangun infrastruktur sekolah, terutama untuk pendidikan dasar dan menengah, dengan landasan hukum instruksi presiden. Oleh karena itulah masih dapat dijumpai hingga kini institusi sekolah dasar (SD) dan Sekolah Menengah Pertama (SMP) yang diberi nama SD/SMP Inpres, karena dibangun pada masa awal Orde Baru.

Dengan kesempatan memperoleh pendidikan yang lebih baik, berdampak pada berubahnya tingkat, pola, dan kualitas pemikiran masyarakat. Pendidikan mendorong kemajuan berfikir masyarakat *Using*. Dengan kemajuan inilah maka masyarakat semakin terbuka menyikapi perubahan, termasuk dalam hal ini perubahan Hadrah ke Kuntulan. Fanatisme yang mengidentifikasi sebuah kesenian sebagai milik agama tertentu mulai lambat laun terkikis dengan adanya kemampuan menimbang, dan memilah yang diperoleh dari bangku sekolah.

Wujud kontribusi pendidikan terhadap pendewasaan pemikiran, dan secara khusus berpengaruh pada perubahan Hadrah ke Kuntulan adalah kenyataan yang terjadi pada diri Sumitro Hadi dan Sahuni. Kedua tokoh yang menjadi agen perubahan Hadrah ke Kuntulan tersebut adalah sosok yang dibesarkan dalam



dunia pendidikan. Keduanya mengenyam pendidikan dari tingkat dasar hingga lanjutan, bahkan hingga derajat sarjana.

Dengan bekal pendidikan yang dimiliki, kedua tokoh di atas kemudian membangun pemikiran yang progresif tentang pengembangan seni di Banyuwangi. Pemikiran yang maju tersebut dilandasi keterbukaan dan juga keberanian untuk mengambil sikap dalam kondisi dan situasi yang mandeg dan tidak menguntungkan bagi perkembangan kebudayaan, khususnya seni di Banyuwangi.

Keterbukaan dan keberanian sikap tersebut terlihat dari langkah perubahan yang dilakukan Sumitro Hadi, yang didasarkan pada pertimbangan semakin mundurnya eksistensi Hadrah di tengah masyarakat. Semakin jarang pertunjukan dan tidak berkembangnya aspek estetis Hadrah membuat Ia berani berbuat sesuatu untuk menyegarkan kemasan Hadrah dengan mengganti kuntul menjadi *wadon*. Resiko yang dihadapi tentu saja adalah adanya pihak yang pro dan kontra, yang mendukung dan menyerang, namun dengan bekal pendidikan yang cukup, Sumitro Hadi lebih siap menghadapinya dan tetap menekuni proses kreasi dan pengembangan, meskipun harus merubah beberapa unsur yang sensitif di masyarakat.

Sahuni mengikuti jejak Sumitro Hadi, untuk melakukan perubahan kerasi Hadrah ke Kuntulan. Kemampuan melakukan perubahan kreasi tersebut sebenarnya sudah dimiliki Sahuni sejak muda. Sebagai anggota masyarakat *Using*, interaksi intensif Sahuni dengan para seniman *Using* di berbagai panggung seni tradisi telah mengasah kemampuan kreatifnya. Kemampuan tersebut semakin

meningkat selama dan setelah menempuh studi sarjana seni di Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta jurusan Karawitan pada tahun 1990-an. Kemampuan dipertajam lagi lagi dengan melanjutkan proses belajar seni di padepokan tari Bagong Kussudiharjo, di Desa Kasihan, Bantul, (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Menurut Sahuni, pendidikan di lembaga kesenian formal dan informal yang diterimanya memperkaya wawasan dan kemampuan estetik. Dengan potensi yang ada inilah dirinya berani melakukan penafsiran-penafsiran terhadap beragam konsep dan unsur estetik yang ada di dalam seni tradisi *Using* yang lain. Konsep-konsep tersebut kemudian dikembangkan secara praktis dalam bentuk kreasi-kreasi seni baru, yang berpijak pada kekayaan konsep dan unsur seni tradisi Banyuwangi, (Sahuni, wawancara, 25 Juli 2010).

Studi dan pengembangan Sahuni terhadap konsep dan unsur seni tradisi Banyuwangi menghantarkannya pada penjelajahan kreasi Kuntulan. Hasil kreasi Kuntulan Sahuni ini disebut sebagai Kundaran. Wujud kundaran ini semakin jauh meninggalkan bentuk asli Hadrah, bahkan dengan ekstrim memasukkan alat musik Gong, yang awalnya dianggap sebagai alat musik yang mewakili masyarakat Hindhu, karena kehadiran gong umumnya ada dalam perangkat musik gong kebyar dari Bali.

Sebenarnya kiprah Sahuni dalam pengembangan seni di Banyuwangi tidak hanya dalam Hadrah-Kuntulan saja. Pada kesenian yang lain Sahuni juga melakukan kreasi dan perubahan. Dalam komposisi musik kesenian Damarwulan (Jinggoan), yaitu drama tradisi Banyuwangi diiringi alat musik gong kebyar Bali,

Sahuni banyak membuat kreasi iringan dengan memadukan permainan gong kebyar dengan permainan *trebangan*.

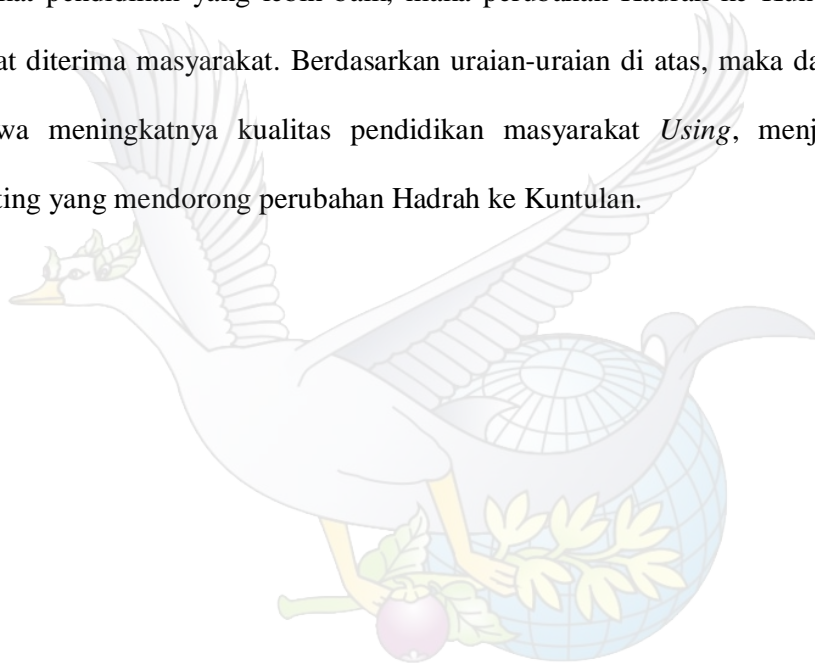
Kreasi Sahuni lainnya yaitu penciptaan tari *Punjari* yang didalamnya memadukan unsur gerak tari Banyuwangi dengan Jawa. Iringan tari Punjari juga memadukan perangkat gamelan *Angklung Caruk* dengan permainan alat musik *trebang*. Sahuni juga dengan tekun membina banyak sanggar seni di Banyuwangi, dan pada beberapa kesempatan membawa sanggar tersebut dalam *event* Muhibah Seni Tingkat Nasional maupun Internasional.

Kreasi-kreasi Sahuni banyak menjadi kiblat dalam penciptaan dan pengembangan seni yang dilakukan oleh seniman lainnya. Hal inilah yang menyebabkan atmosfir sajian seni di Banyuwangi saat ini, terutama seni pertunjukan musik, tari, dan drama, seringkali menampilkan terjadinya campuran beberapa unsur estetik dari beberapa kesenian dan dijadikan dalam satu sajian. Misalnya, dalam seni pertunjukan musik Angklung Caruk digunakan juga ceng-ceng Bali yang dimainkan dengan pola jalinan Kuntulan, atau pertunjukan Kuntulan yang mengambil gerak, busana, dan rias seni *Damarwulan*, dan sebagainya. Gaya-gaya kreasi *mix art* seperti ini merupakan gaya mencipta yang tekun dikembangkan oleh Sahuni.

Kreasi perubahan yang dilakukan oleh Sahuni dan Sumitro Hadi, menyebabkan kehidupan seni Hadrah lambat laun tidak eksis lagi di Banyuwangi. Seluruh kegiatan seni *trebangan* yang bernafaskan keislaman, baik yang ditopang oleh pesantren maupun yang dihidupi oleh rakyat, menjadikan bentuk dan gaya

sajian Sahuni serta Sumitro Hadi sebagai acuan utama. Hal inilah yang menyebabkan Hadrah “murni” akhirnya tidak eksis lagi.

Gerakan pembaruan seni, termasuk perubahan Hadrah ke Kuntulan yang dilakukan Sumitro Hadi dan Sahuni, berada dalam konteks kondisi masyarakat Banyuwangi yang juga mulai berubah. Masyarakat Banyuwangi, secara khusus masyarakat *Using* juga telah mendapatkan akses pendidikan yang luas. Dengan tingkat pendidikan yang lebih baik, maka perubahan Hadrah ke Kuntulan lebih dapat diterima masyarakat. Berdasarkan uraian-uraian di atas, maka dapat dilihat bahwa meningkatnya kualitas pendidikan masyarakat *Using*, menjadi faktor penting yang mendorong perubahan Hadrah ke Kuntulan.



## BAB V

### SIMPULAN

Berdasarkan uraian, pemaparan, serta pembahasan pada bab sebelumnya maka dapat disusun simpulan penelitian ini sebagai berikut.

*Kuntulan* merupakan seni pertunjukan musik dan tarian di Banyuwangi yang merupakan perubahan dari seni *Hadrah* (ajrah). Seni musik *Hadrah* tersebut merupakan seni yang terkait erat dengan aktivitas religius Islam di pondok pesantren. Perubahan *Hadrah* menjadi *Kuntulan* terjadi pada tiga unsur yaitu: (1) aspek fungsi, (2) aspek motif penyajian, dan (3) aspek bentuk penyajian.

Dalam aspek fungsi sosial, *Hadrah* dulunya difungsikan untuk media dakwah agama Islam sedangkan dalam *Kuntulan* difungsikan sebagai hiburan. Dalam aspek motif penyajian, dulu motivasi seniman menyajikan *Hadrah* untuk menceritakan kisah kehidupan Nabi Muhammad, sekarang motivasi seniman menyajikan *Kuntulan* untuk mengekspresikan keindahan seni musik dan tari yang menghibur. Dalam aspek bentuk, perubahan *Hadrah* ke *Kuntulan* mengubah unsur yang disajikan dan struktur penyajiannya, antara lain: (1) unsur musikal, (2) unsur tari, dan (3) unsur pertunjukan.

Bentuk musikal hasil perubahan dari *Hadrah* ke *Kuntulan* memperlihatkan adanya perubahan antara lain: (1) jumlah instrumen *Kuntulan* semakin banyak yang bersumber dari beragam perangkat musik tradisi di Banyuwangi, (2) kreasi instrumentasi *Kuntulan* semakin rumit yang ditandai dengan pengembangan *interlocking* yang terlihat dipengaruhi gaya *interlocking*

musik Bali, keragaman *sukat*/birama yang dipakai, tempo sajian musik yang sangat cepat, serta penggarapan dinamika bunyi yang lebih kaya dibanding Hadrah, dan (3) struktur sajian yang mencampurkan antara musik shalawatan khas hadrah dengan musik untuk tarian tradisi maupun hiburan kreasi baru, dengan prosentase lebih banyak musik kreasi baru.

Bentuk tarian hasil perubahan dari Hadrah ke Kuntulan memperlihatkan adanya perubahan antara lain: (1) penggunaan penari perempuan (*kuntul wadon*) yang menggantikan rudat (penari laki-laki), (2) kreasi koreografi semakin rumit dengan pengembangan pola lantai dan vokabuler gerak yang bersumber dari berbagai daerah, (3) hilangnya vokabuler gerak Hadrah yang realis menggambarkan aktivitas ibadah agama Islam, dan (4) penggunaan rias, busana, dan properti yang kompleks, bersumber dari berbagai kesenian, dan tidak lagi merepresentasikan keislaman.

Bentuk pertunjukan hasil perubahan dari Hadrah ke Kuntulan memperlihatkan adanya perubahan antara lain: (1) menggunakan ruang panggung khusus untuk pertunjukan, (2) pertunjukan tidak lagi berada di lingkup pesantren namun menyebar ke luar pesantren, (3) durasi penyajian yang panjang, kurang lebih 60 (enampuluh) menit setiap sajian karya dan (4) pada beberapa kesempatan diadakan juga model mengadu dua kelompok seniman kuntulan (*caruk*) yang sebelumnya tidak pernah ada dalam Hadrah.

Perubahan seni *Hadrah* menjadi *Kuntulan* disebabkan oleh dua faktor utama. Faktor pertama faktor internal, yaitu faktor perubahan yang berasal dari dalam diri seniman dan masyarakat Using Banyuwangi. Faktor kedua faktor



eksternal, yaitu faktor perubahan yang berasal dari budaya dan kesenian lain di luar daerah Banyuwangi. Faktor internal yang menyebabkan perubahan Hadrah ke Kuntulan antara lain: (1) ketidakpuasan seniman terhadap estetika hadrah, (2) revolusi kreativitas seniman *Using*, (3) Hadrah terbuka untuk tafsir dan kreasi baru, (4) pertentangan dalam masyarakat, (5) apresiasi dan toleransi masyarakat terhadap kreasi baru, (6) struktur sosial masyarakat *Using* yang terbuka, dan (7) heterogenitas masyarakat Banyuwangi. Faktor eksternal yang menyebabkan perubahan Hadrah ke Kuntulan anatara lain: (1), Kesenian masyarakat pendatang (2) perubahan lingkungan budaya Banyuwangi, dan (3) kemajuan pendidikan masyarakat Banyuwangi.

Perubahan menyebabkan Kuntulan saat ini lebih cenderung sekuler dibanding Hadrah. Aspek keindahan lebih dominan disajikan dibanding aspek religiusitasnya. Di balik perubahan ini dapat dirumuskan simpulan akhir bahwa perubahan dari Hadrah menjadi Kuntulan sesungguhnya adalah perwujudan atau representasi dari perubahan sosiokultural dalam masyarakat Banyuwangi, khususnya dalam hal ideologi, keyakinan keberagamaan, tingkat pendidikan, dan selera estetis masyarakat.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdulsyani.  
1994     *Sosiologi Skematika, Teori dan Terapan*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Ali, Hasan.  
2002     *Kamus Bahasa Daerah. Using-Indonesia*. Banyuwangi: Pemerintah Daerah.
- \_\_\_\_\_,  
1994     “Tanggapan atas Pemakalah” Seminar Hari Jadi (HARJA) dan Kebudayaan Blambangan 21 April 1994, Banyuwangi: Universitas 17 Agustus.
- Anoegrajekti, Novi.  
2003     “Bahasa Using Bukan Bahasa Jawa”, *Ngaji Budaya, Bulletin* bulanan, ed.03. Jakarta: Desantara Utama.
- Aris, Sudibyo.  
1994     “Upaya Pelestarian dan Pengembangan Budaya Banyuwangi Ditinjau Dari Segi Adat-istiadat dan Bahasa sebagai Alternatif Pendukung Pariwisata,” *makalah* dalam Seminar Hari Jadi Banyuwangi, 21 April 1994, Banyuwangi: Universitas 17 Agustus.
- Astrid, Phil. & Susanto.  
1999     *Pengantar Sosiologi dan Perubahan Sosial*. Jakarta: Putra A Bardin.
- Averroes-Desantara.  
2003     “Gandrung: Tarian Perlawanan Orang Using”, *Ngaji Budaya, Bulletin* bulanan ed 03. Jakarta: Desantara Utama.
- \_\_\_\_\_,  
2003     “Hasnan Singodimayan: Duta Tanah Using”, *Ngaji Budaya*, ed 03.
- Bambang Gunarto.  
2000     “Study Perilaku Masyarakat Perkampungan Using Ditinjau dari Budaya Setempat dalam Upaya Peningkatan Pengembangan Desa Wisata. Studi Kasus: Desa Kemiren Kecamatan Glagah Kabupaten Dati II Banyuwangi,” Skripsi untuk Memenuhi Salah Satu Tugas Mencapai Gelar Sarjana Strata-1, Program Studi Perencanaan Wilayah Kota, Jurusan Teknik Planologi, Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan, Institut Teknologi Nasional, Malang.
- Davies, Stephen.  
1994     *Musical Meaning and Expression*, Ithaca and London: Cornell University Press.

- Hasnan Singodimayan.  
1991 "Posisi Budaya Using dalam Aneka Kebudayaan di Jawa Timur".  
Ed. Fauzi Ridjal & M. Rusli, Yogyakarta: Tiara Wacana untuk  
Yayasan Hatta.
- 
- tt. "Kebudayaan Masyarakat Blambangan". Banyuwangi.
- Hendropuspito, O.C,  
1989 *Sosiologi Sistematis*. Yogyakarta: Kanisius.
- Horton, B Paul & Hunt, Chester L.  
1964 *Sociology*. New York-Toronto-San Francisco-London: McGraw-  
Hill Book Company.
- 
- 1993 *Sosiologi*. Terj. Aminuddin Ram & Tita Sobari, Jilid 1, Edisi VI.  
Jakarta: Erlangga.
- Irwanto,  
1999 "Kesenian Mocoan Pacul Gowang di Kabupaten Dati II  
Banyuwangi, Skripsi untuk Memenuhi Salah Satu Tugas Mencapai  
Gelar Sarjana Strata-1, Program Studi Etnomusikologi, Jurusan  
Karawitan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta.
- Karsono,  
2004 "Membangun Identitas: Kompetisi Musikal Pertunjukan Angklung  
Caruk Banyuwangi", Skripsi untuk Memenuhi Salah Satu Tugas  
Mencapai Gelar Sarjana Strata-1, Program Studi Etnomusikologi,  
Jurusan Karawitan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta.
- Kartini Kartono  
1996 *Pengantar Metodologi Riset Sosial*. Bandung: Mandar Maju.
- Koentjaraningrat  
1990 *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kuntowijoyo  
1987 *Budayan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Mahony, Inez  
2002 "The Role of Dukun in Contemporary East Java: A Case Study of  
Banyuwangi Dukun," *Research Report, The Faculty of Social  
Science and Politics University of Muhammadiyah*, Malang.
- Miftahuddin  
2003 "Santet: Potret Perih Pewaris Tanah Blambangan," *Ngaji Budaya*,  
*Bulletin* bulanan, ed.03.

- Pigeaud, Th,  
1932 "Catatan Mengenai Sudut Timur Jawa," Majalah untuk Ilmu Bahasa dan Bumi Indonesia serta Ilmu Bangsa-Bangsa, BAB LXXII, hal.215-313. Jakarta: Yayasan Kebudayaan dan Ilmu Pengetahuan.
- Purnomo, Wahyu,  
t.t. "Dasar-Dasar Musik Barat", *Diktat* Kuliah Dasar-Dasar Musik Barat. Surakarta: Program Studi Etnomusikologi, Jurusan Karawitan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta.
- Rustopo,  
1997 "Seni Pertunjukan Indonesia", *Diktat* Materi Kuliah Seni Pertunjukan Indonesia, Surakarta: Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta.
- Scholte, Joh.,  
1927 "Gandrung Van Banyuwangi," Djawa Trandscript, VII. Terj.
- Soekanto, Soejono  
1990 *Sosiologi Suatu Pengantar*. edisi V, Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Spradley, James  
2007 *Metode Etnografi*. edisi II cet I. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.
- Supanggah, Rahayu (ed.)  
1984 "Pengantar Pengetahuan Karawitan". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- 
- 1995 *Etnomusikologi*, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- 
- 1999 "Musik Gandrung Banyuwangi", *leaflet* Seri Musik Indonesia, Album I edisi II. *Ford Foundation, Smithsonian Folkways*, bekerjasama dengan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suprpta, Daru.  
1986 "Geografi Dialek Bahasa Jawa di Daerah Banyuwangi", *makalah* dalam Seminar Kebudayaan Jawa di Jogjakarta 23-26 Juni 1986. Banyuwangi: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Dirjend. Kebudayaan, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi).

- Suprpti, Mc,  
1993 "Pola Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Using di Kabupaten Banyuwangi Propinsi Jawa Timur," Dinas P&K Dirjend. Kebudayaan-Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisi, Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya, 1993.
- Sutton, R Anderson,  
1991 *Tradition of Gamelan Music in Java: Musical Pluralism and Regional Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tim Peneliti,  
1976 "Konsep Selayang Pandang Blambangan". Banyuwangi: Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Banyuwangi.
- Waridi,  
1992 "Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik," *makalah*, disampaikan dalam Seminar Karawitan, STSI Surakarta, 27 s/d 28 Oktober 2000.
- Wolbers, P Arthur,  
1992 "Eksplaining Using Identity Through Musical performance Seblang And Gandrung Of Banyuwangi East Java (Indonesia)", Tesis. Urbana, Illinois: University of Urbana.
- Wulandari, Rr. Retno,  
2000 "Kesenian Kundaran di Desa Glagah, Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi," Skripsi untuk Memenuhi Salah Satu Tugas Mencapai Gelar Sarjana Strata-1, Jurusan Tari Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta.
- Yampolsky, Philip  
1999 "Nyanyian Menjelang Fajar: Gandrung Banyuwangi", *leaflet* Seri Musik Indonesia, Album I edisi II. *Ford Foundation, Smithsonian Folkways*, Bekerjasama dengan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

## WEBTOGRAFI

1. <http://duniaira.blogspot.com/2010/03/endhog-endhogan-telur-bukti-cintaku.html> (diakses 14 Januari 2011, 21.00 WIB)
2. [http://fotokita.net/foto/361236855613\\_3349480/](http://fotokita.net/foto/361236855613_3349480/) (diakses 28 Januari 2012 20.00 WIB)
3. <http://www.antarafoto.com/seni-budaya/v1359985808/endhog-endhogan> (diakses 28 Januari 2012, 21.00 WIB)

4. [http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=teori%20perubahan%20sosial%20pdf&source=web&cd=7&cad=rja&ved=0CEcQFjAG&url=http%3A%2F%2Fweb.unair.ac.id%2Fadmin%2Fdownload.php%3Fid%3Dfile%2Ff\\_3285\\_teor-teori-sosiologi.pdf&ei=mt2vUbLtL8rRrQediYDAAQ&usg=AFQjCNH9sPVnNaxz-p6HaEmrCxZJbmevhQ&bvm=bv.47534661,d.bmk](http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=teori%20perubahan%20sosial%20pdf&source=web&cd=7&cad=rja&ved=0CEcQFjAG&url=http%3A%2F%2Fweb.unair.ac.id%2Fadmin%2Fdownload.php%3Fid%3Dfile%2Ff_3285_teor-teori-sosiologi.pdf&ei=mt2vUbLtL8rRrQediYDAAQ&usg=AFQjCNH9sPVnNaxz-p6HaEmrCxZJbmevhQ&bvm=bv.47534661,d.bmk) (diakses 28 Januari 2014, 22.00 WIB)
5. Banyuwangikab.go.id. (diakses 14 Januari 2012, 21.00 WIB).

### **NARA SUMBER**

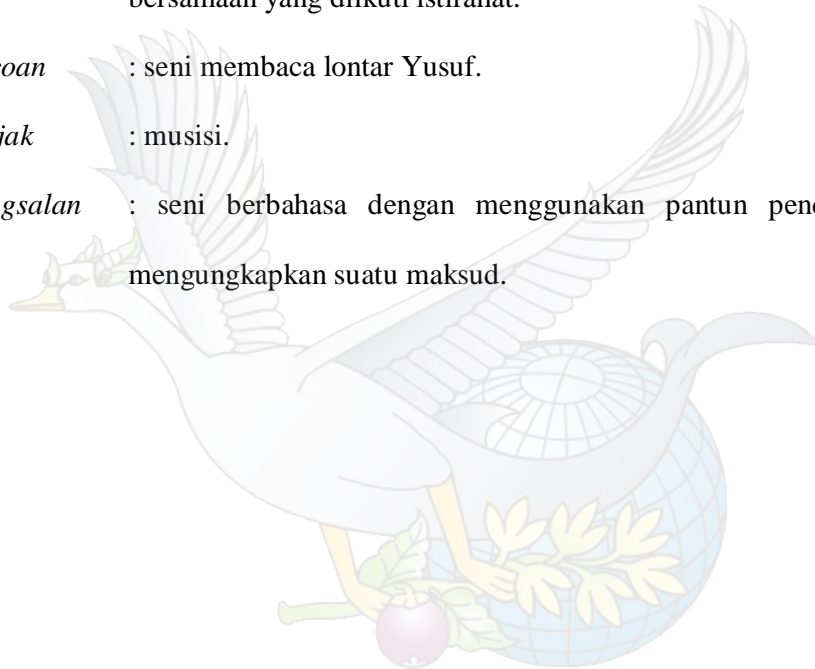
1. Supandi, 53 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alasmalang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
2. Sumidiarto, 63 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alasmalang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
3. Wahyudi, 60 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alasmalang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
4. Sajidi, 38 tahun. Seniman. Domisili : Dusun Kemiri, Desa Kermiri. Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi.
5. Kasim, 54 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Wari, Desa Canthuk, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
6. Poniti, 67 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Mojo, Desa Tegalmoyo, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
7. Timbul, 72 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Tlogo, Desa Tegalmulyo, Kecamatan Srono, Kabupaten Banyuwangi.
8. Kabul, 82 tahun. Seniman dan tokoh masyarakat. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alas Malang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
9. Saidi, 53 tahun. Tokoh masyarakat. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alas Malang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
10. Bambang Sutopo, 61 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alas Malang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.



11. Tugirin, 36tahun. Seniman. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alas Malang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
12. Suparbo, 52tahun. Seniman. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alas Malang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
13. Eko Maryanto, 33tahun. Seniman. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alas Malang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
14. Suharto, 38tahun. Seniman. Alamat: Dusun Krajan, Desa Alas Malang, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
15. Sahuni S.Kar.,63tahun, Seniman, Budayawan, Tokoh Masyarakat dan Pensiunan Pegawai Dinas Pariwisata, Seni dan Budaya Kabupaten Banyuwangi. Alamat: Dusun Klatakan, Desa Klatakan, Kecamatan Singojuruh, Kabupaten Banyuwangi.
16. Hasnan Singodimayan, 75 tahun. Budayawan dan Tokoh Masyarakat. Alamat: Jl. Kapten Ilyas No.3-C Banyuwangi 68415.
17. Sumitro Hadi, 63 tahun. Seniman dan Budayawan. Alamat: DusunKrajan, Desa Gladag, Kecamatan Rogojampi, Kabupaten Banyuwangi.
18. Sunarwan, 43, Seniman. Alamat: Dusun Mijen, Desa Cluring, Kecamatan .Cluring, Kabupaten Banyuwangi.
19. Tanoso, 68 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Kicar, Desa Cluring, Kecamatan Cluring, Kabupaten Banyuwangi.
20. Adenan, 54 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Dali, Desa Bakungan, Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi.
21. Ucip, 65 tahun. Seniman. Alamat: Dusun Kulon, Desa Kemiren, Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi.

## GLOSARIUM

- Basanan* : seni berbahasa dengan menggunakan gaya bahasa perumpamaan untuk mengungkapkan suatu maksud.
- Caruk* : dalam konteks social berarti bertemu; dalam konteks kesenian berarti bersaing.
- jap* : pukulan pada satu pulsa dengan satu nada secara serempak bersamaan yang diikuti istirahat.
- mocoan* : seni membaca lontar Yusuf.
- panjak* : musisi.
- wangsalan* : seni berbahasa dengan menggunakan pantun pendek untuk mengungkapkan suatu maksud.



# LAMPIRAN



**Lampiran1.**



**Pertunjukan Tari kreasi *Garuda* sebelum penyajian *Kuntulan*  
(Foto: CiptonoHadi, 2007)**



**Pertunjukan Tari *Gandrungan* sebelum penyajian *Kuntulan*  
(Foto: CiptonoHadi, 2007)**



**Lampiran 2.**



**Pertunjukan Tari *Kucingan* sebelum penyajian *Kuntulan*  
(Foto: CiptonoHadi, 2007)**



**Penari *Kuntulan* sedang dirias menjelang pementasan  
(Foto: CiptonoHadi, 2007)**

*Lampiran 3.*



Busana para *panjak Kuntulan* sudah tidak menampilkan unsure islami  
(Foto: CiptonoHadi, 2007)



Kelompok *panjak Kuntulan* menunggu giliran tampil dalam *caruk-kan*  
(Foto: Ciptono Hadi, 2007)